Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 59 (771) Пятница, 11 декабря 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

М. Белоцкий — Заявка Киргизии. **Никита Изотов**—Богатство тем. **Я. С. Юсим** — Показать стахановца. **А. Е. Каландарешевили** — Нужны учебные фильмы. **Е. Я. Сорокина** — Больше кинотеатров. **С. Аслибекян** — «Ударом на удар». **В. Устинов** — «Праздник народов». **С. Юткевич** — Путь сценария. **И. Н. Черняк** — О руководстве и руководителях. **М. Блейман** — Из года в год... **А. Гинцбург** — Опыт, заслуживающий внимания.

Откровенный разговор (обсуждение статей «Правды» в Доме кино).

ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ

Мы живем в замечательную сталинскую эпоху. Только на-днях лучшие люди страны, избранники народа, на Чрезвычайном VIII Всесоюзном С'езде Советов приняли самую демократическую в мире Конституцию. Каждое слово, каждый пункт этого исторического сталинского документа вызывает огромный энтузиазм, новый прилив творческой энергии, неудержимое, страстное желание работать еще лучше, совершать подвиги, двигать вперед социалистическое развитие страны.

Наша новая Конституция — это воплощенная мечта человечества. Право на труд. Право на образование. Право на отдых. Равноправие женщин. Равноправие наций. Сколько в этом настоящей любви и подлинной заботы о людях, сколько в этом социалистического гуманизма!

В ответ на исторические решения С'езда Советов по всей стране прошла волна радостных, незабываемых демонстраций. Ликуют села и города, окраины и центры. Нет такого уголка в нашей необ'ятной стране, где бы в эти дни не брались за выполнение новых производственных задач, где бы забыли о том, что завоеванные и записанные в Конституции права должны сопровождаться новой гигантской работой, двигающей нас к коммунизму. Это особенно относится к такому отстающему участку работы как наша кинематография. В ней должна быть развернута огромная работа по устранению всех недостатков. Сталинская Конституция обеспечивает новый, неслыханный расцвет искусства, она сама представляет собой неисчерпаемый источник тем и творчества. В этих благоприятнейших условиях работники нашего искусства не выполнили бы свой гражданский долг, если не приняли всех мер для оздоровления и нормализации всей производственно-творческой обстановки.

Какое счастье жить и творить в стране социализма для нашего, гигантски выросшего зрителя! Стоит только изучить высказывания делегатов С'езда о задачах кино, помещаемые в сегодняшнем номере нашей газеты, чтобы увидеть, как любит наш народ кино, какие благородные цели он выдвигает перед ним и, вместе с тем, как мы еще отстаем. Так, например, тов. Изотов, восхищаясь такими шедеврами, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», яростно обрушился на картины-середнячки, в которых «показывают ложную жизнь, ложные положения». Это — не в бровь, а в глаз. Это горькая правда, от которой не отмахнешься. Делегаты С'езда справедливо предлагают поставить кино на службу обороне, суметь в короткий срок создать оборонные фильмы высокого идейно-художественного качества. Это ли не почетная задача для работников киноискусства? От нас справедливо ждут картин на лирические темы (о любви и т. д.), в которых был бы показан процесс переделки человека, новый строй чувств и отношений. Разве это не благодарнейшая задача? Друзья советского кино требуют от нас большего соприкосновения с нашей богатейшей жизнью. Вот где неисчерпаемые залежи тем, сюжетов, ситуаций. Почему, например, не перенести на экран историю фабрик и заводов? Почему не создать настоящий фильм о стахановцах, этих лучших людях сталинской эпохи? Нам предлагают экранизировать народный эпос, фольклор, песни, частушки и т. д. От нас ждут учебно-технических фильмов в помощь промышленности и сельскому хозяйству. Стоит только вдуматься в эти ценнейшие высказывания делегатов С'езда, чтобы на их основе создать большую программу работ кинематографии в 1937 г. Дело чести наших творческих работников выполнить заказ передовых людей нашей страны. Но для этого нужно окунуться в гущу жизни, итти нога в ногу с нашим временем.

И еще нужно работникам кинематографии «вложить персты в раны нашего искусства» и общими усилиями содействовать созданию нормальной творческо-производственной обстановки. Пора, наконец, по-настоящему взяться за разрешение сценарной, актерской проблемы, за упорядочение взаимоотношений между ГУК и студиями, за социалистическую организацию производства, за оживление творческой жизни. Происходящая в Доме кино в связи со статьями «Правды» дискуссия о больных вопросах киноискусства показывает, что в творческой среде начинают понимать необходимость решительной борьбы с недостатками. Плотина молчания прорвана. Люди честно заговорили об узких местах. Это наметившееся оживление самокритики надо всячески поддержать. Надо создать деловую атмосферу в кино, покончить с политиканством, беспринципностью, с зажимом самокритики. Надо провести ряд принципиально-творческих дискуссий. Споры по творческим вопросам вдохнут новую жизнь в творческую среду. Новая полоса нашего развития требует от ГУК и студий коренного изменения методов руководства: поменьше администрирования; помнить, что в искусстве решающее значение имеют методы убеждения, требуется правильное политическое воспитание кадров, открытый разбор ошибок и достижений. Руководству ГУК нужно учесть в своей работе дельные замечания ведущих работников кинематографии об оздоровлении киноатмосферы.

Советская кинематография располагает творческими кадрами, которые при условии внимательного и чуткого к ним отношения могут создать большие произведения искусства. Советская кинематография имеет все возможности (материальные и людские) для дальнейшего роста и развития. Исключительное внимание партии и правительства к вопросам искусства обязывает нас неустанно двигаться вперед. Наш долг — создать новые монументальные произведения искусства в ответ на самую совершенную, на самую лучшую в мире, сталинскую Конституцию, великую хартию вольностей трудящегося человечества.

ПОПРАВКА

В докладе Председателя Редакционной Комиссии Чрезвычайного VIII С'езда Советов Союза ССР товарища Сталина И. В. по ошибке корректуры пропущено слово. О пятой поправке, касающейся статьи 48-й, **напечатано:**

«По старой формулировке предусматривалось четыре заместителя председателя Верховного Совета, по новой формулировке предусматривается 11 заместителей, — по числу союзных республик».

Следует читать:

«По старой формулировке предусматривалось четыре заместителя председателя **Президиума** Верховного Совета, по новой формулировке предусматривается 11 заместителей, — по числу союзных республик».

Делегаты с'езда в с'емочной бригаде

7 декабря на квартире у оператора Мостехфильма тов. Кобозева состоялась товарищеская встреча с'емочной бригады режиссера Де-Марки с орденоносцами-колхозниками, делегатами Чрезвычайного VIII Всесоюзного С'езда Советов тт. **Е. Д. Нартовой** и **М. А. Ласкиной.**

Бригада в ближайшее время начинает снимать фильм «Зимнее содержание скота», в котором будет показан опыт передового колхоза Московской области «Красная заря» Луховицкого района и знатных доярок колхозной молочно-товарной фермы, орденоносцев-делегатов Чрезвычайного С'езда тт. **Персиянцевой** и **Нартовой.**

Режиссер т. Де-Марки прочитал сценарий фильма. Гости прослушали его с большим интересом и дали много ценных указаний.

Тов. Нартова или как ее все зовут в колхозе тетя Катя сказала:

— Ваша с'емочная бригада очень хорошо делает, что снимает фильм в определенном колхозе. Если колхозники будут смотреть картину и знать, что так, как в ней показано, делается на самом деле в колхозе «Красная заря», куда можно поехать и самому во всем убедиться, то такой фильм принесет очень большую пользу.

Тов. Нартова отметила, что в сценарии пропущена одна существенная подробность.

— Правда, вы этого могли и не знать, потому что это делается далеко не везде. Мы устроили у себя «коровью баню». Чем животное чище, тем лучше оно себя чувствует. Мы рассудили, что чистая корова должна давать больше молока, чем грязная, и стали мыть коров летом в речке, а зимой — в специальной бане. Это дает хороший результат. Нашу баню обязательно надо показать на экране.

Предложение т. Нартовой будет выполнено: сценарий фильма пополняется соответствующим эпизодом.

ВСТРЕЧА С ДЕЛЕГАТАМИ ЧРЕЗВЫЧАЙНОГО VIII С'ЕЗДА СОВЕТОВ. Слева направо: режиссер Де-Марки, орденоноска колхоза «Дело Октября» тов. Ласкина М. А., орденоноска колхоза «Красная Заря» тов. Нартова Е. Д., оператор И. Кобозев, ассистент режиссера [illegible] Фото И. С. Кобозева.

Пусть звучит в киноискусстве радостная жизнь нашей родины!

Говорят лучшие люди страны—делегаты Чрезвычайного VIII Всесоюзного С'езда Советов

ПОКАЗАТЬ СТАХАНОВЦА

Я. С. ЮСИМ,
ИНЖЕНЕР-ОРДЕНОНОСЕЦ

Я руковожу цехом на заводе «Шарикоподшипник» им. Л. М. Кагановича. Несмотря на большую загрузку, все же нахожу время сходить 2—3 раза в месяц в кино. Люблю кино, посещение культурного кинотеатра — для меня лучший отдых.

Последний фильм, который я видел, — «Поколение победителей». Фильм, несмотря на то, что имеет крупные недостатки, смотрится с интересом. Он затрагивает интересную тему об истории партии. Эта важная тема до сих пор очень слабо разработана в искусстве. Мы ждем от кинработников, что они к XX годовщине Октября покажут замечательный фильм о нашей партии. Кино должно помочь массам усвоить историю большевистской партии. Фильмы об истории партии нам очень нужны.

Враг применяет в борьбе с народом самые подлые средства: убийство стахановцев, взрывы в шахтах и т. д. Враг идет на все! Это показал процесс убийц в Новосибирске. Как никогда, каждому теперь нужно быть очень бдительным и осторожным. Задача кино — воспитывать чувство бдительности в советском гражданине. В кинофильмах часто изображают классового врага. Но обычно уже со второй части враг узнается и разоблачается. А в жизни часто получается так, что враг долго стоит рядом с тобой, вредит, мешает работать, а ты не замечаешь этого. Почему? Потому что настоящий враг всегда оказывается гораздо умнее и хитрее чем тот враг, которого мы видим в фильмах. Методы врага гораздо тоньше, чем те, которыми он обычно «работает» на экране. Надо прямо сказать, что с показом врага наши режиссеры-сценаристы и актеры еще не справились. Но хороший почин уже есть — это Зюбин из «Партийного билета». На меня этот образ подействовал очень сильно. Он заставляет настороэжиться каждого, кому дороги Сталин, партия, страна! Поневоле, выйдя из кино, думаешь — а не притаились ли у тебя в цехе Зюбины?

Пафос строительства, пафос роста страны нашел свое отражение во многих кинокартинах. Были на эти темы картины и хорошие и плохие. Но и хорошие картины, так же как и плохие, обычно забывают показать вместе с ростом завода — рост человека, превращение обыкновенного рабочего в передового стахановца. Иными словами, режиссеры за лесами стройки не разглядели живого человека. И получается, что в картине показывают, как растет фабрика или строится завод, а о росте людей, строящих эту фабрику, сказано вскользь, люди на втором плане. А рабочего зрителя интересует не столько сама фабрика, сколько ее люди — как они живут, что думают, чем дышат, как борются за улучшение работы, фабрики, как они растут.

Показ в кино обыкновенных людей, создание запоминающихся образов ударников, осваивающих свое производство, — эта проблема еще не снята с повестки дня, хотя многие режиссеры уже склонны считать, что сейчас время показать только героев и иметь дело только с героическим материалом. Это неверно. Нужно уметь на материале обыденной жизни поставить героический фильм! Пример такого фильма — «Встречный».

Стахановское движение ширится и растет. Но у нас до сих пор нет фильмов о стахановцах. Это невероятно, но факт! А какие можно было бы создать замечательные, волнующие произведения из жизни стахановцев! Простой показ жизни любого стахановца страны имел бы больший успех, чем какой-либо серенький «художественный» фильм, сочиненный в кабинетах кинофабрик... Некоторые сценаристы жалуются на недостаток тем, а темы окружают их... Некоторые режиссеры ищут героическое там, где его нет и не видят его там, где оно есть... Фильмы о героическом стахановском движении должны быть созданы в кратчайший срок! Пора показать фигуру стахановца крупным планом!

Не только вопросы стахановского движения оказались забытыми. Основательно забыта фантастика. Как много интересных, увлекательных фантастических книг! А таких картин наредкость мало... Почему не создать фильмы о городе будущего, о будущей Москве, о будущих заводах, где техника дошла до наивысшей точки развития, о будущих чудесных изобретениях... Кому как не нам мечтать о будущем. Жизнь в нашей стране кипит! Под руководством тов. Сталина мы многие мечты превратили в действительность. Наше прекрасное настоящее сулит нам еще лучшее будущее. И это будущее кино обязано показать нам.

И последнее мое пожелание для кино — выпустить в 1937 г. художественный фильм о событиях в Испании.

Юсим

НУЖНЫ УЧЕБНЫЕ ФИЛЬМЫ

А. Е. Каландарешевили,
ДЕЛЕГАТ БУРЯТО-МОНГОЛИИ, УЧИТЕЛЬНИЦА

— В нашем отдаленном селе Унытэй, Заиграевского района, кинопередвижка — очень редкий и дорогой гость. В этом году она нас посетила всего лишь два раза и показала два фильма — «Чапаев» и «Поэт и царь». Приезд кинопередвижки — большое событие в нашей культурной жизни. Кино все любят, интересуются им и ждут с нетерпением. Но местные прокатные организации явно не выполняют своих обязанностей по отношению к сельскому зрителю.

Особенно плохо обстоит дело с учебным кино. У нас в школе есть киноаппарат, но он вынужден бездействовать из-за отсутствия фильмов. Учебные фильмы считаются крайне важным пособием в школах центральных районов Союза. Но еще более они ценны и важны в школах таких отдаленных пунктов, как наше село.

Те редкие фильмы, которые до нас доходят по системе общего проката, мы стараемся использовать и в своей школьной работе. Картина «Поэт и царь» явилась иллюстрацией к этому разделу учебной программы.

Наркомпрос должен более внимательно относиться к обслуживанию кинопособиями таких отдаленных школ как наша.

БОЛЬШЕ КИНОТЕАТРОВ

Е. Я. СОРОКИНА,
ДЕЛЕГАТ ЗАПАДНОЙ ОБЛАСТИ, РАБОТНИЦА-СТАХАНОВКА.

— Из всех видов искусства наши рабочие и работницы, а особенно молодежь, больше всего любят кино. И немудрено: в кино мы видим настоящую жизнь, видим города, села, заводы, которые нельзя так же подробно показать на сцене.

Мы видели уже много хороших картин. Смотрели «Чапаева», «Веселые ребята», «Мы из Кронштадта», «Партийный билет» и многие другие. На нашем Людиновском машиностроительном заводе киносеансы устраиваются в заводском клубе. В те дни, когда идут картины, клуб бывает переполнен. Но приходится жалеть, что нет другого помещения для показа картин. Ведь клуб не может быть только кинематографом.

В таком же положении, конечно, оказываются и многие другие предприятия и рабочие поселки. Выход из этого может быть только один: надо строить специальные кинотеатры, которые занимались бы только показом фильмов. У нас на заводе идет сейчас перестройка одного помещения под кинотеатр. Все рабочие с нетерпением ждут, когда эта работа будет закончена.

БОГАТСТВО ТЕМ

Никита ИЗОТОВ,
СЛУШАТЕЛЬ ПРОМАКАДЕМИИ НКТП

Наша кинематография за последние годы сделала заметные успехи. Достаточно указать на тот факт, что наши картины были удостоены премии на международном кинофестивале.

У нас имеются такие шедевры, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Подруги», которыми наша кинематография может по праву гордиться.

Сила этих фильмов — в их правдивости, убедительности. Метод социалистического реализма проявляется в них особенно ярко.

Но, к сожалению, не все режиссеры следуют методу социалистического реализма в своих работах. Это приводит к неудачам. Надуманных, вымученных, с выкрутасами картин немало. Достаточно указать на фильмы: «Девушка спешит на свиданье», «Однажды летом», «Казнь», «Путь корабля» и другие. Я их называю **ложными картинами, ибо они показывают ложную жизнь, ложные положения людей.** Рабочие массы очень любят кино. Когда я работал в Горловке, у нас был кинотеатр в 2.000 мест на 30 тыс. населения. Он всегда был набит до отказа. И не потому, что горнякам больше некуда было деться, а потому, что посещение кино для них было самым любимым развлечением. Московские же киноорганизации относились к горнякам со столичным чванством. «Не столица — все сожрет», — рассуждали прокатчики и слали в Горловку разную дрянь. А если приходил хороший фильм, то он был в таком состоянии, что зритель с трудом понимал, о чем идет речь в картине. Сейчас мне пишут из Горловки, что обслуживание их картинами улучшилось. А как в других местах? Не раз печать выступала с протестом против того, что неудачные и забракованные фильмы втихомолку оплавляются на периферию. Это — чуждая для нас тенденция. Разве на необ'ятной периферии нашей страны живут люди, не разбирающиеся в искусстве? Вспомним закончившийся С'езд Советов. Лучшие люди нашей страны присутствовали на нем. А ведь большинство из них живет и работает именно на этой самой «периферии». Хорошо обслуживать периферию, — значит хорошо обслуживать многотысячную армию стахановцев, разбросанных по всей нашей необ'ятной стране.

Когда я приезжаю в отпуск в Горловку и рассказываю о том, что видел в Москве, горняки говорят — хорошо бы с'ездить в Москву, сходить в Большой театр, послушать оперу... Но на это у них нет времени. С классическими вещами нам приходится знакомиться только тогда, когда какой-нибудь столичный театр приезжает к нам на гастроли. Поэтому, я думаю, уже давно назрела пора приступить к экранизации опер, пьес, комедий и другого классического репертуара.

Над чем должны работать творческие работники кинематографии в 1937 г.?

Первое — над оборонными фильмами. Опасность войны сейчас велика, как никогда. Озверелый фашизм напал на Испанию, он может броситься и на нас. Каждый день мы можем ожидать нападения и должны быть готовы к обороне.

Работники кинематографии должны сделать хорошие художественные фильмы об обороне Царицына, о взятии Перекопа, о победе Красной армии над интервентами в Одессе.

На этих фильмах Красная армия будет учиться отражать нападение врага, бить врага.

Гражданское население в будущей войне также будет принимать активное участие в обороне, поэтому для него надо сделать короткометражные фильмы о противовоздушной обороне, о газовой атаке, о работе тыла во время военных действий, о постановке медико-санитарного дела во время войны и т. д.

У нас уже имеется хорошее начинание по военному и оборонному фильму — это картины «Город под ударом», «В тылу врага». Эти картины смотрятся с интересом не только бойцами Красной армии, но и гражданским населением. «В тылу врага» — не художественный, а военно-учебный фильм, но он имел у москвичей неменьший успех, чем и художественные фильмы.

Наша кинематография как-то несмело берется за экранизацию произведений русских классиков. Вся страна готовится к пушкинским дням, а что готовят к юбилею великого поэта работники кино?

Наиболее значительные картины о Пушкине — это «Поэт и царь» и «Дубровский». Но обе картины плохие. Первая — потому, что постановщики углубились в личную семейную жизнь поэта, забыли его... творчество, то, чем именно нам дорог Пушкин. Во втором фильме постановщики исказили замысел Пушкина, неправильно сделали образ Дубровского, дали много отсебятины. Не такие нужны нам картины о великом поэте!

С экрана должны звучать стихи Пушкина. Кинематография имеет возможность не только экранизировать «Евгения Онегина» Чайковского, но и создать фильм «Евгений Онегин» — Пушкина — по его тексту.

Кинематография в отношении экранизации имеет неограниченные возможности.

Но она почему-то плохо использует их. Если кинематографисты берутся экранизировать какого-нибудь классика, то выбирают самое небольшое по размерам его произведение. Хорошо Чехову, у которого все рассказы маленькие. А как быть Достоевскому, Гончарову, Льву Толстому?.. А какие из их произведений можно сделать замечательные фильмы!

Еще бы я хотел сказать об одной теме, которая хотя и находит свое отражение в кино, но отражение это — как в кривом зеркале. Это тема о молодежи, о любви... Какая волнующая, лирическая тема! И какие сухие, скучные картины ухитряются делать наши режиссеры. Вспомните давно забытый фильм «Флаг стадиона» и еще демонстрирующийся фильм «Случайная встреча». Оба фильма нашу молодежь изображают в кривом зеркале. Делавшие эти картины люди имели, видимо, благие намерения. Но они поленились серьезно поработать над материалом, изучить нашу молодежь, ее быт и пошли по более легкой дороге — взяли старый мещанский сюжетик, подогнали его под советскую мораль и... картина готова! Именно так сделана «Случайная встреча».

Я думаю, что наши крупные кинематографисты должны взяться за эти важные темы и дать нам в будущем году несколько фильмов о семье, любви, молодежи, в которых бы эти темы получили, наконец, хорошее идеологическое и художественное разрешение.

Никита Изотов

ЗАЯВКА КИРГИЗИИ

М. БЕЛОЦКИЙ
СЕКРЕТАРЬ КИРГИЗСКОГО ОБКОМА ВКП(б)

Сталинская Конституция вступила в силу. Создана новая союзная республика — Киргизстан. Это историческое событие имеет колоссальное значение для роста культуры, науки и искусства киргизского народа.

Мы прекрасно понимаем, какое место принадлежит и самому массовому из искусств — кино. Однако пока Киргизия не может похвастаться вниманием кинематографических организаций. Недочеты работы советской кинематографии сказываются у нас не только в недостатке хороших фильмов, но и в отсутствии кинотеатров и киноточек.

В столице республики — городе Фрунзе, насчитывающем 100 тыс. жителей, всего один звуковой кинотеатр, да и тот не имеет собственного помещения и находится в Доме обороны. Это никак не может удовлетворить потребности нашего зрителя. По всей республике мы можем насчитать 5—6 звуковых киноточек. Если в деревнях РСФСР и Украины часто кулацкие дома (а иногда бывшие церкви и барские усадьбы) приспосабливались для клубов и использовались для демонстрации фильмов, то в условиях только недавно осевшего киргизского аула невозможно подыскать помещения для работы кинопередвижки. **Строительство хорошо оборудованных кинотеатров в Киргизии — это актуальнейшая задача.**

Трудно даже представить, какое огромное политическое и воспитательное значение имеет кино для киргизского народа. Самые волнующие страницы жизни нашей страны, любимые образы вождей и руководителей доносит кинохроника в далекие города, колхозы и аулы Киргизии. И немудрено, что хронику у нас зачастую ценят и стремятся увидеть больше, чем художественный фильм. Однако и здесь мы поставлены в очень неблагоприятные условия. Мы получаем фильмы с опозданием на 6—7 месяцев. Но даже имеющиеся фильмы неполноценны, если они не снабжены национальными надписями. Это же дело поставлено из рук вон плохо. Фильм совершает длинный рейс. Сначала для перевода надписей он приходит в «ближайшую» кинобазу — Ташкент. Пролежав там достаточно времени и «слегка» устарев, он попадает в г. Фрунзе и на периферию. При такой системе, пожалуй, уж лучше показывать в аулах сравнительно свежую хронику с русскими надписями, нежели устаревшую, с национальными. Я считаю, что **необходимо создать в г. Фрунзе кинобазу, которая изготовляла бы и национальные надписи для фильмов.**

Следующий вопрос — это как кинематография показала советскому зрителю жизнь и быт возрожденного народа Киргизии. До последних дней все попытки в этой области были неудачны. Художественная кинематография не создала ни одного фильма, хотя часто использовала для натурных с'емок богатейшую природу нашего края (напр. фильм «Джульбарс»). Союзкинохроника также работала слабо. Весь заснятый материал и политически, и художественно, и технически был крайне беспомощен. Только сейчас режиссер Г. Сатарова и операторы Демуцкий и Голубев сделали документальные очерки «Колхозная Киргизия» и «По Киргизстану». Эти фильмы по-настоящему отображают сегодняшний Киргизстан и, несмотря на некоторые упущения, являются большой удачей кинохроники. Авторы фильмов очень хорошо и умело использовали народные мелодии. Это сделает фильмы более близкими и понятными каждому трудящемуся Киргизии.

На просмотре этих фильмов в Московском клубе советских писателей присутствовали также руководители соседних братских республик: секретарь ЦК КП(б) Узбекистана т. А. Икрамов, председатель Совнаркома Казахской ССР т. У. Исаев, председатель Совнаркома Таджикской ССР т. А. Рахимбаев, секретарь Кара-Калпакского обкома ВКП(б) т. Алиев и др. После просмотра все единодушно хвалили картины и завидовали нам, получившим наконец полноценный очерковый фильм о Киргизии.

Однако мы не можем удовлетвориться документальными очерками. **Нам необходим фильм, в художественных образах отображающий путь ранее забитой Киргизии к радостной и счастливой жизни.**

Руководители и творческие работники кинематографии не проявили никакой инициативы, и мы были вынуждены сами заняться этим делом. Но вместо поддержки мы встретили странное противодействие со стороны киноорганизаций.

Еще в 1933 году группа авторов написала сценарий на большую волнующую тему о героическом киргизском восстании в 1916 г. Этот сценарий, принятый и оплаченный Востокфильмом, оказался... бесследно затерянным. Такой результат мог надолго отбить охоту сотрудничать в кинематографии. Однако желание создать фильм о Киргизии было настолько велико, что мы начали работу заново.

Мы создали бригаду в составе поэта Алы Токамбаева, литератора и языковеда Тыныстанова и писателя Яновского, которые сделали на эту же тему новый сценарий «Песни Тянь-Шаня». На мой взгляд сценарий удался. Уже имея печальный опыт несостоявшейся постановки, партийное и советское руководство Киргизии приняло лично активное участие в продвижении сценария, но все попытки реализации его остались безуспешными...

Мосфильм, принявший сценарий к постановке, сейчас от этой мысли отказывается, мотивируя тем, что запланирован уже сценарий Вс. Иванова о Казахстане. Я думаю, что обе новые союзные республики имеют право на самостоятельные фильмы и такая мотивировка для нас ни в коей мере не убедительна. Пора т. Шумяцкому серьезно заняться кинематографическими делами национальных республик и хотя бы к 20-летию Октября создать высококачественные художественные фильмы, отображающие победы социалистического строительства во всех республиках нашего многонационального Советского Союза.

ДВА ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Мария ДЕМЧЕНКО,
ДЕЛЕГАТ УКРАИНЫ, ОРДЕНОНОСЕЦ

— Наша советская кинематография создала такие замечательные произведения, как «Чапаев», как «Мы из Кронштадта», которые можно не только с увлечением смотреть по нескольку раз, но и гордиться ими, как достижениями нашего советского искусства, близкого и понятного народным массам. Но эти успехи дают нам, зрителям, право пред'явить новые, еще большие требования к работникам кино. Мне хочется высказать два таких требования.

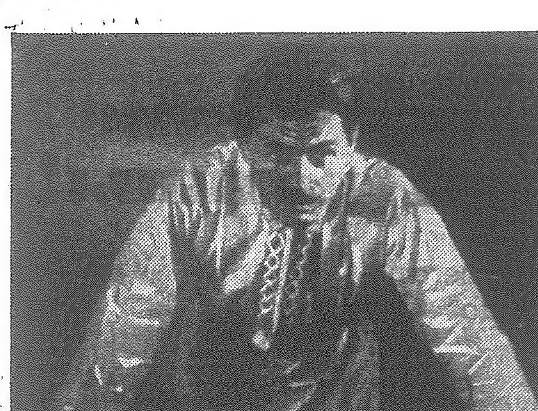
У нас еще нет значительных по содержанию и художественных по исполнению кинокартин, которые были бы посвящены показу советской женщины, героини социалистического строительства. В «Чапаеве» мы любуемся пулеметчицей, в фильме «Мы из Кронштадта» — женой командира полка, но одних моментов, которые уделены им в этих картинах, очень мало. Смотришь на героинь гражданской войны и хочется познакомиться с ними больше, полнее, всесторонне.

Наша прекрасная советская действительность дает все больше и больше примеров того, как активно, как самоотверженно участвует советская женщина в социалистическом строительстве. Кинематография очень мало использует эти примеры. Этот большой пробел обязательно надо восполнить.

Мое второе пожелание — увидеть на экране такой фильм, который ярко и полно показал бы героическую борьбу свободного испанского народа с фашистскими мятежниками. Одной кинохроникой ограничиваться нельзя. Борьба испанского народа — это прекрасная тема для большого художественного кинопроизведения. Оно должно быть сделано так, чтобы миллионы зрителей почувствовали весь героизм этой великой борьбы, прониклись страстной ненавистью к фашизму.

План—сценарии—организация производства

СЛОВО—КИНОРАБОТНИКАМ ЛЕНИНГРАДА



«Садовник». Производство Ленфильм. Режиссер С. Юткевич. Заслуж. арт. республики Б. Пославский в роли Семена Примака.

Советская кинематография заканчивает свой производственный год. Итоги его неутешительны. Мы находимся на рубеже 1937 юбилейного года. Назрела настоятельная необходимость широкого общественного обсуждения итогов прошлого года и перспектив на будущий год. Необходимо, наконец, вскрыть корни и причины, порождающие все узкие места нашей кинематографии (о них не раз уже писалось в советской печати, в частности и в газете «Кино»).

Во всю широту, полным голосом надо поставить и обсудить основные, решающие вопросы кино: сценарную проблему, вопросы повышения режиссерского мастерства, такие решающие проблемы, как актерская, как подготовка творческих кадров, выдвижение и продвижение молодых. Ни для кого не секрет, что все эти проблемы далеко еще не решены и это является большим препятствием на пути дальнейшего роста киноискусства.

Не менее важным является планирование производства и его организация, руководство творческими и производственными процессами со стороны студий и ГУК. Ни для кого не секрет, что и в этой области у нас немало неполадок, «неувязок» и пр.

Мы знаем, что работников кино волнуют все эти вопросы. Мы знаем также, что все помехи могут быть устранены, если работники кино полностью используют такое острое оружие, как большевистская критика и самокритика невзирая на лица.

Опыт прошлого года (положительный и отрицательный), система работы советской кинематографии, все назревшие творческие и организационные вопросы — должны быть вынесены на широкую общественную арену и подвергнуты всестороннему обсуждению с принципиальных позиций, с позиций борьбы за дальнейший рост и укрепление советской кинематографии.

В этом номере редакция предоставляет слово Ленинграду и обращается ко всем работникам советского кино с просьбой высказаться по поставленным и вообще по всем волнующим их вопросам.

«Шуба английского короля». Производство Ленфильма. Режиссеры Руф и Казанский. Сценарий Н. Погодина. Заслуж. артистка Карташева в роли лесничихи.

Путь сценария

Кинематография имеет достижения, советский зритель получил немало хороших картин. Но в этом году, в условиях небывалого под'ема нашей страны, кино должно «перекрыть» все свои победы новыми кинокартинами подлинного художественного мастерства.

Однако мне кажется, что было бы неверным ограничиться сейчас только критикой отдельных сценариев, их утверждением или отклонением.

Я считаю крайне важным обсудить в печати и в студиях вопросы, связанные не только со сценарным планом будущего года, но и вообще сценарного дела. И тогда станет ясным, что вопрос о сценариях неразрывно связан с общими вопросами кино, со структурой киностудий и т. д.

На сценарном участке кинематографии неблагополучно. Это ни для кого не секрет. Большинство обвинений сыплется на головы драматургов. Нельзя сказать, что писатели пришли в кино. Они застряли где-то на полпути. И недаром некоторые руководители киностудий отчаянно жалуются: «Мы писателям платим столько денег, обхаживаем их, а сценариев они нам все-таки не пишут». Здесь и заложен корень основного недоразумения. Наивно сейчас сводить вопрос исключительно к материальной заинтересованности драматургов. Их нужно в первую очередь **заинтересовать в творческом процессе**, втягивать их в кинематографическую среду. Драматург должен жить творческими интересами производства. Только в этом случае он будет давать оригинальные, полноценные произведения кинодраматургии.

Возможно ли это сейчас, при существующей системе? Нет, невозможно. Драматурга связывают формально бюрократические отношения с сценарными отделами. Руководят ли эти отделы драматургами, направляют ли их, живут ли с ними в тесном творческом контакте? Конечно, нет. На сегодня сценарный отдел студии — это универсальный магазин.

Все утверждают, что сценарные отделы студии не справляются со своей работой. Это и не удивительно.

Назовите хоть одного заведующего репертуарной частью какого-либо театра, которому бы директор заявил — заготовьте на этот сезон 40 полноценных пьес... А ведь именно такую задачу руководство выдвигает перед нашими маломощными сценарными отделами. Тогда и получается, что «работа с авторами» исчерпывается двумя-тремя несерьезными свиданиями и бесчисленными телефонными звонками с напоминаниями: «Вам пора сдавать сценарий!»

Я отлично понимаю настроение драматургов, работающих в подобных условиях. Они не знают своих заказчиков, их с ними ничего не связывает, отсутствует обоюдное творческое понимание. Драматургу становится неинтересно работать. Драматург, принося пьесу в театр, знает и учитывает, кому он ее сдает. Он знает труппу, лицо и творческие особенности данного театра, знает его актеров. Перед ним ясная перспектива постановки спектакля. Иное дело, когда он приходит в киностудию с готовой работой. Ему неясно, для кого он работал и чем ему в процессе создания своего произведения нужно было руководствоваться.

Я считаю характерным пример с драматургом Н. Погодиным. Мы с ним нашли общий творческий язык, установили единомыслие. Результаты с моей точки зрения неплохие.

Погодин за год, своевременно и доброкачественно, из расчета специфики кино сдал нашей мастерской два сценария. Работа с Погодиным удовлетворяет наш коллектив, он собирается и в дальнейшем работать с нами.

Мне попытаются возразить — ведь в Америке директор сценарного отдела отвечает за все, ведь там сценарный отдел заготовляет одновременно сотни сценариев.

Да, но каких сценариев?.. Просмотрите внимательно основную массу американских картин. Такую, с позволения сказать, творческую продукцию можно заготовлять на конвейере. Однако, ни Мамульян, ни Франк Капра, ни Кинг Видор, ни Майльстон своих сценариев в таком порядке не получают. Так же как не получали их в свое время ни Гриффит, ни Инс, ни Китон, ни Чаплин. Для них драматургические произведения делаются в ином плане, серьезном и глубоком, с учетом их творческой индивидуальности.

Единственный путь советской кинематографии — борьба за полноценное драматургическое произведение. А такие вещи, как известно, в сценарных отделах Америки не создаются. Следовательно, к опыту американской заготовки сценариев надо подходить критически, используя его в отдельных случаях. Я согласен, что при экранизации опер, драматических спектаклей, литературных произведений создание сценариев можно было бы сосредоточить в централизованном месте. Это, однако, не значит, что «творческая гегемония» остается за таким центром. Это есть своеобразные подсобные цехи. Настоящее же оригинальное произведение не может создаваться конвейерно.

Мы сейчас говорим о наших сценарных делах и их недостатках. Но беда в том, что ошибки сценарного дела характерны и для других участков кинематографии. В самом деле, разве не имеем мы сейчас в студиях механического об'единения с'емочных групп различных жанров, манер, направлений в одном художественно-производственном об'единении? Ведь и здесь имеет место недопустимый централизм. Разве кто-нибудь допускает мысль, что в рамках одного творческого учреждения стали бы об'единять 25 театров. А в киностудии, как ни странно, именно такие явления имеют место. У одного «продюсера» до десятка картин. Обычно «продюсер» или чиновник, или, в лучшем случае, человек, творчески связанный только с одной группой. Это естественно, ибо, где найти одного человека, который бы «болел», творчески чувствовал и понимал 5—6 различных творческих коллективов. Таких фантастических запросов и нельзя пред'являть к работнику.

Следовательно, ненормальна и вся система существующих сейчас художественно-производственных об'единений. Путаница и безответственность захватывают не только сценарный отдел, но и художественно-производственное об'единение. Возникает сомнение — правильно ли организовано творческое и производственное взаимодействие участков наших киностудий.

Я считаю — неправильно.

С'емочные группы надо об'единять, по их творческим признакам.

Мастера индивидуальны и разнородны, но все же многих из них об'единяют общие стилистические принципы и настроения. Люди, творчески друг к другу близкие, должны работать в тесном содружестве.

Студия должна состоять из ряда творческих мастерских.

Мы наблюдаем в последнее время симптоматичное явление — ряд мастеров по личной инициативе входит в деловые взаимоотношения с драматургами. Обходя сценарные отделы, они каждый сам для себя выписывают сценарии. Это, конечно, неверно. Более авторитетные режиссеры связываются с ведущими драматургами, добиваются от них интересных произведений, их менее популярным товарищам приходится удовлетворяться малоутешительной продукцией сценарных отделов.

В условиях работы творческих мастерских мастер заинтересован не только в сценарии для себя лично, он отвечает за все сценарии, входящих в мастерскую групп. Создается исключительная серьезная творческая ответственность. Здесь уже не столкнешься с чиновничьим безразличием. Мастер будет жить и болеть интересами близкого ему творческого об'единения. Но обо всем об этом надо говорить особо.

Сейчас ХПО не может и не строит своих сценарных планов. Сценарий заказывается и принимается где-то вверху.

Сценарный план может и должен составляться в творческих мастерских. За такой сценарный план отвечает весь творческий коллектив. А кто сейчас отвечает за сценарий?.. Если разобраться критически и глубоко, учтя количество и качество принятых, но не поставленных сценариев, то по-серьезному никто не отвечает.

Сейчас на пути хорошего сценария масса сложностей, барьеров, тормозящих его продвижение и реализацию. Сценарий должен итти непосредственно к рабочему месту, к группе.

Я считаю, что надо создать об'единения с'емочных групп исключительно по творческому принципу. В обязанность таких мастерских должна быть включена и заготовка сценариев. Это создаст конкретный адрес, по которому драматург и будет приходить в кинематографию.

С. ЮТКЕВИЧ
Заслуженный деятель искусств

О РУКОВОДСТВЕ И РУКОВОДИТЕЛЯХ

Нет ни одного режиссера или оператора, которые бы не хотели в срок сделать хорошую картину. Я не знаю ни одного режиссера, который бы не «болел» своей работой.

Можно ли это же сказать в отношении административных и хозяйственных работников киностудий? Нет, не скажешь этого и о дирекции. ГУК также не ко всем картинам относится с одинаковым вниманием.

Кто не знает, что в студии имеются картины, пользующиеся особым вниманием дирекции. Наряду с этим в отношении прочих фильмов царит равнодушие и, пожалуй, — а это очень страшное слово в условиях творческой работы — **безразличие.**

На Ленфильме в роли фаворита выступает картина «Петр I». Это безусловно нужная и полезная картина, но значит ли, что все основные ресурсы студии должны быть брошены только на нее? А между тем получилось именно так. Плотники, декораторы, костюмеры, гримеры, подсобные рабочие — все, что было в студии, бросали на «Петра I». Аппаратура осветительная и с'емочная, лаборатория, монтажный цех — все они в первую очередь обслуживали эту картину. Другие об'единения и группы больно ощущали эту «симпатию» на своей шкуре: росли перерасходы, задерживались сроки выпуска. В частности, по моему об'единению эта нездоровая штурмовщина задержала подготовительный период по «Возвращению Максима» и «Беспокойной старости». Тщетны были все наши протесты — дирекция неизменно заявляла — «успеете!».

Я считаю, что на Ленфильме основной порок — безобразная организация производства, неправильная расстановка сил. Вина за все неполадки студии в первую очередь ложится на дирекцию. Отсутствие внимания, заботливого, ежедневного руководства со стороны ГУК также путает карты. Приведем несколько примеров.

Сценарий «Тебя любит родина» мы сдали на утверждение в ГУК в начале июля 1935 г. Группа рассчитывала на летнюю натуру. Провели подготовительный период, укомплектовали группу, набрали актеров (в частности связались с народным артистом Б. Бабочкиным—боялись, как бы его не «перехватили»), построили для с'емок гигантский самолет.

Шли месяцы бессмысленного ожидания сценария. Только в ноябре, т. е. **почти через полгода** ГУК нам вернул сценарий. Пока начали снимать — наступил декабрь. К этому времени модель нашего самолета уже устарела. Началась его перестройка. Вторую модель нам сдали 25 июля 1936 года. В полгода, которые группа потеряла на проведение сценария в ГУК, фактически можно было заснять всю картину. К началу с'емок, когда не было снято еще ни одного кадра, картина уже стоила 470 тыс. руб. Ни ГУК, ни дирекция студии не поставили вопроса о роспуске группы. Наоборот, нам каждый раз говорили — сценарий возвратят через пару дней.

Картина создавалась так долго, что за это время советская авиация добилась замечательных побед. Мировые рекорды тт. Чкалова, Коккинаки, Юмашева и др. ставили новые задачи перед фильмом.

Сценарий в первоначальном виде уже устарел, пришлось его переделывать, перекраивать, вставлять пролог и эпилог. Такие условия работы плохо влияли на моральное состояние группы. Плохие личные взаимоотношения между директором студии Кацнельсоном и режиссером Дубсон также сыграли немалую роль. Дирекция никакого внимания картине не уделяла.

Характерны мытарства группы «Вратарь республики». Этот сценарий руководство студии сначала подняло на щит. Впоследствии решили, что он «серенький», но не одни же боевики всем ставить».

Режиссер Тимошенко начал работу с составления точных графиков и рационализации технологического процесса с'емки. Однако все его расчеты не оправдались. Весь июнь 1935 г. с'емок не было. Дирекция не отпускала в экспедицию, настаивая, чтобы группа сократила генплан на 150 тыс. руб. Месяц прошел в спорах. Все это время в Киеве была хорошая, солнечная погода. Был болен главный актер Горюнов.

Вскоре после того, как начались с'емки, пошли дожди, и группа, не успев отснять основных сцен матча (5 и 6 часть), принуждена была вернуться в Ленинград. 150 тыс. руб., о которых шел спор, пошли прахом, так как в 1936 г. мы снова должны были ехать в экспедицию, задержав выпуск картины на 7 месяцев.

Уже снимая картину, мы убедились, что в сценарии, принятом дирекцией, много недостатков. Стали сами переделывать. Художественный отдел студии отнесся к сценарию совершенно безразлично. Никто, например, не обратил внимания на большое количество «блатных» словечек и диалогов. Только один раз за все время представители художественного отдела смотрели материал, но никаких замечаний и указаний группе не дали.

Группа «Возвращение Максима» должна была сдать картину к 7 марта 1937 г. Руководство ГУК потребовало сдать фильм в 1936 г. Это требование было принято. Группа только просила починить старый, разболтанный «Эклер» или дать такой же новый аппарат для синхронных с'емок. Аппарат требовался дозарезу, так как по сценарию 90 проц. материала надо было снять синхронно. Новый «Эклер» имелся на Мосфильме и в то время студии был не нужен.

Группа просила также, ввиду того, что она изо дня в день снимает в две смены, установить работникам двойные оклады и увеличить количество негативной пленки.

Как же подошел ГУК к этим требованиям группы?

Нового «Эклера» не дали, отказали и в импортных сменных частях к аппарату.

О повышении зарплаты вопрос до сих пор не ясен. В добавочной пленке отказали.

Все это не помешало коллективу «Возвращение Максима» решительно бороться за новый план. Но практика показала, что группа в своих требованиях была права.

Уже в отремонтированном виде старый «Эклер» сорвал нам 8 раз с'емки на натуре. Четыре раза лаборатория студии запорола нам негатив. Обслуживание подсобными цехами поставлено из рук вон плохо. По вине различных участков студии, отнюдь не по причинам, зависящим от группы, из 40 смен, проведенных нами на натуре под Ленинградом, было загублено 60 проц. времени.

Такое «внимание» я считаю характерным для нашего руководства.

Дирекция студии и ГУК не только оперативно не помогают группе, но и вообще не проявляют заботы о будущей картине. Несмотря на сложность и остроту темы, трактуемой в фильме, руководство ГУК не просматривает регулярно наш материал. Сейчас, например, готово 70 проц. фильма. Что сделано, как сделано — это ГУК не интересует.

Снимается фильм «Беспокойная старость». История этой картины началась с того, что группа не получила от цехов необходимых ей костюмов. Актер Жаков (он должен был исполнять роль Воробьева) отказался сниматься. Дирекция его отказ сниматься одобрила, заявив «он нам необходим в картине «Кимас-озеро», вы его не занимайте».

В поисках актера на роль Воробьева группа затратила 2 месяца. Время потеряно, репетиционный период скомкан. И вся эта история оказалась нелепой буффонадой. Жаков все же снимается в картине и это вовсе не мешает его работе в «Кимас-озере».

Сценарий, принятый студией как хороший, впоследствии подвергается в группе коренной переделке. Драматургу Любошевскому вместе с режиссером Зархи и Хейфиц пришлось работать над ним целый месяц. С'емки на это время были задержаны.

Я вовсе не хочу снять ответственность за неудачи и неполадки с творческих работников и с'емочных групп. Наоборот, ответственность их нужно еще больше увеличить. Но для того, чтобы студия успешно выпускала картины, в первую очередь руководство студии должно правильно организовать свою работу. Никто иной, как дирекция студии обязана обеспечить четкую, плановую работу отделов и цехов студии.

ГУК и руководство студии должны быть ближе к интересам творческого коллектива. Недопустимо, чтобы административная работа шла сама по себе, а творческий процесс — сам по себе. Такая система может создать только сумятицу, штурмовщину и неразбериху, т. е. как раз те явления, с которыми мы ежедневно встречаемся на Ленфильме.

И. И. ЧЕРНЯК.

Из года в год...

В продолжении многих лет и каждый раз к концу года у кинематографистов возникает не имеющая конца дискуссия о том, как, на какой основе планировать производство фильмов. Затем дискуссия прекращается, чтобы с новой силой, на старых основаниях возникнуть через год.

Эти дискуссии и споры бесплодны потому, что они основаны на фантазии планировщиков, а не на реальных фактах истории советской кинематографии.

Больше всего спорят на всесоюзных совещаниях киноработников. Фактическое содержание этих совещаний почти всегда существенно отличается от повестки. Содержание работы не укладывается в поставленные этому содержанию рамки. Но может быть это и неплохо.

В истории советской кинематографии, изобилующей парадоксами, было одно эксцентрическое совещание. Это — совещание по технике звукового кино. Оно было созвано осенью 1930 года. К этому времени советская кинематография имела только одну звуковую мультипликационную картину «Почта». Но звуковые картины хотели ставить все. Поэтому состав совещания был несколько странный. Несколько инженеров, привлеченных к работе в новой отрасли техники, но в звуковом кино еще не работавших, растворились в массе режиссеров, хотевших ставить звуковые фильмы, но не имевших понятия о технике этого дела. И поэтому спорили не о технике, а о творческих возможностях и перспективах нового искусства. Техническое совещание переросло в творческое. Было ли это неправильно? Нет, это было закономерно — техники должны были выслушать заказ творческих работников. Основы техники звукового кино закономерно рождались в ателье. То, что заказ так и остался невыполненным, — особый вопрос.

Нечто аналогичное происходит и с нашими ежегодными совещаниями. Они оборачиваются какими-то другими сторонами вопроса и именно благодаря неожиданности поворота бывают интересны. Таким было совещание 1934 года, подводившее итоги пятнадцатилетия советской кинематографии; своеобразным было совещание 1935 г., где развернуто говорилось о технической реконструкции кинематографии. Сейчас перед нами во весь рост станет вопрос о работе писателей в кино, актерская проблема и организационные вопросы.

Мне можно возразить, что я защищаю совещания, на которых не обсуждается тематический план. И вот тут начинается спор о планировании. ГУК правильно делает, планируя только готовые сценарии, но, во-первых, планировать только готовые сценарии невозможно, потому что их всегда меньше, чем нужно поставить картин, во-вторых, готовность сценариев еще не определяет производственных сроков, в-третьих, — даже наличие сценариев не вполне обеспечивает выпуск картин, который зависит от кадров и техники, и, наконец, в-четвертых, такое совещание должно было бы заседать перманентно, если бы оно обсуждало все сценарии, а утверждать без обсуждения нельзя.

Не было еще случая, чтобы в декабре в портфеле киностудии были те 120 или 100 сценариев, которые нужно начать ставить с января. Ведь эти 100 сценариев должны быть совершенно закончены, каждый должен иметь режиссера, актеров и техническое обеспечение. Но даже если говорить только о сценариях, то нельзя ограничивать план количеством готовых сценариев.

Лучше ставить поздно появившийся хороший сценарий, чем посредственный, представленный в начале года. Это не значит, что не нужно требовать максимального количества готовых сценариев — они решают успех плана, дают основной массив картин. Но тут возникают опасности. Спешка в подготовке сценариев к концу года приводит к тому, что так называемый готовый сценарий часто не совсем пригоден для постановки. Примеров сколько угодно. Тематическое совещание утверждает сценарий. Он считается законченным, а потом его полгода дорабатывают. Картина пропускает натуру, переносится на будущий год. И опять фигурирует в плане. На одном Ленфильме таких картин минимум пять-шесть. Не лучше и в других студиях. Следовательно, нужно говорить о готовности сценария не с той точки зрения, что его можно с удовольствием прочитать, а о его постановочной готовности. А она определена не только производственными лимитами, но кадрами и техникой.

Есть сценарии, которые не могут найти режиссеров. Так, например, обстоит дело с комедиями, которые в ряде случаев ставятся второсортной режиссурой. Почти все картины задерживаются из-за острой нехватки актеров. Наконец, некоторые картины полностью определяют судьбу всех остальных, поглощая всю наличную технику студии. Может возникнуть, например, такое положение, что Ленфильм в 1937 году будет охотно отпускать режиссера со сценарием в другие студии, т. к. у него нехватит техники даже на постановку только юбилейных картин.

Все эти вопросы должны обсуждаться, потому, что они принципиально важнее, чем судьба каждого отдельного сценария, тем более, что всех сценариев, как уже говорилось выше, обсудить невозможно.

Нужно решать и творческие вопросы.

Было время, когда кинематография славилась своей творческой активностью, уменьем поднимать острые и важные вопросы мастерства. Но за последние годы произошло резкое сокращение принципиальных дискуссий. У нас не обсуждают картин, не помогают тем или иным мастерам выйти из творческого кризиса, замазывают ошибки работы многих даже крупных мастеров кинематографии, не интересуются соседом, не дерутся за честь фабричной марки. Иссяк живой обмен творческим опытом. Иссяк принципиальный спор. А это — живое дело искусства. Мы не имеем права на олимпийское спокойствие и равнодушие к вопросам художественной практики. Температура творческого беспокойства определяет качество картин. Я не хочу предсказывать дурного, но температура сейчас ниже нормы. Многие работают в манере «реализма на подножном корму», даже не подозревая, что это еще далеко не то героическое реалистическое искусство, которое нам нужно.

Руководство кинематографии должно квалифицировать работу 1936 г., дать установки на ответственнейший в нашей истории 1937 юбилейный год.

Требуется не монотонное перечисление хороших сценариев, которые могут быть поставлены (какая же студия признает свои сценарии плохими) и не перечисление людей, которые эти сценарии будут ставить, а острый спор о прошлых ошибках и провалах, необходимы предложения, как этих ошибок и провалов избежать. Надо серьезно говорить о кадрах. О кадрах драматургов, которых нехватает, о кадрах режиссуры, которой нехватает, о кадрах актеров, которых нехватает, о техниках, которых совсем мало, и о технологическом процессе, который мы, несмотря на рост техники, не умеем наладить.

М. БЛЕЙМАН

Опыт, заслуживающий внимания

Четыре месяца существует на Ленфильм операторский отдел. Уже можно рассказать об опыте его работы.

Наш отдел делится на несколько групп:

— С'емочной аппаратуры (в нее входят: база аппаратуры и мастерская точной механики, производящая ремонт).

— Комбинированных с'емок (она же занимается рирпроекцией, транспарантом, дорисовками, тональными изменениями и макетами).

— Вспомогательных механизмов (тележки, краны, вентиляторы и т. д.).

— Художественных надписей и с'емки деталей.

— Группа пленки и фотолаборатория.

Операторский отдел об'единяет всех операторов, ассистентов и фотографов студии.

К нам поступает из киногруппы заявка на с'емки фильма. Задача отдела — обеспечить группу людьми и техническим операторским оснащением.

Самое трудное было — при ограниченном количестве с'емочной аппаратуры обеспечить ею все группы. Потребовалось изменить существовавшую организацию труда.

Раньше оператор, получая с'емочную аппаратуру, считал ее, как бы своей «собственностью». При таком порядке можно было обеспечить аппаратурой максимум 4—5 с'емочных групп. Сейчас в ленинградской киностудии снимается одновременно 12 картин и все они обеспечены аппаратурой. Мы открепили от операторов с'емочную аппаратуру, прикрепив к ней отдельных механиков. Эти механики, наблюдая ежедневно за камерой, предупреждают поломки и аварии, ибо только они по-настоящему понимают в точной механике и в сложном механизме камер. Оператор ведь по существу только потребитель, использующий камеру во время с'емки.

Мы установили круглосуточное дежурство инженеров отдела. Они отвечают за аварии и простои. Такая организация процесса привела к тому, что аварии и отмены с'емок по вине с'емочной аппаратуры резко снизились. В мае—июне—июле, до организации операторского отдела, несмотря на малое количество групп, работавших в павильоне, они не были обеспечены аппаратурой и аппаратура часто выходила из строя (тогда в павильоне снималось 4—5 картин). Сейчас мы добились, что в течение ноября—октября было только 3 задержки, каждая не больше, чем на полчаса. В случае каких-либо аварий с аппаратурой в павильоне ассистент оператора немедленно сообщает дежурному сменному инженеру и через 10—15 минут доставляется дежурный с'емочный аппарат.

Нам было трудно взять сразу у операторов оптику ввиду ее нестандартности. Пришлось пока ее оставить. Сейчас мы работаем над тем, чтобы стандартизировать комплект об'ективов и также хранить их в отделе с'емочной аппаратуры, выдавая вместе с аппаратом.

Операторский отдел Ленфильма сконцентрировал у себя все с'емочные ресурсы. Количество аварий и операторского брака в связи с организацией отдела резко снизились. Повышена ответственность каждого работника.

За истекшие 4 месяца при работе на импортной пленке «Дюпон» мы имели ранее случаи частых царапин от так называемой фрикционной вуали. В настоящее время эти аварии мы снизили почти до нуля. Пленки «Дюпон» и «Супер-Икс» чрезвычайно чувствительны ко всякого рода внешнему давлению. Достаточно сказать, что если при перемотке допустить легкий нажим пальца на пленку, сейчас же появляется царапина. Это явление мы уничтожили так: оператор, получая пленку, не перематывал ее, а прямо вставлял непосредственно на бабину в кассету; после с'емки пленка, пройдя через с'емочный аппарат, опять же без перемотки попадала в лабораторию сразу на автомат. Человеческая рука не касалась пленки. Это мероприятие свело на-нет большой брак.

Отдел провел большую работу в области комбинированных с'емок. Большое применение в работе получает рирпроекция. Уже проведены такие с'емки по картине «Вратарь» (парашютисты) и по картине «Большие крылья»; сейчас проводятся работы для «Петр I» и «Возвращение Максима». Нами построен станок для дорисовки и проведены опытные с'емки. Они дали успешные результаты. В ближайшее время мы проведем дорисовки для картин «Юность поэта» и «Шуба английского короля».

Пущен в эксплоатацию операторский кран, которым проведены с'емки по картине «Беспокойная старость». Кран еще имеет дефекты. Они сейчас устраняются.

Говоря о некоторых, очень скромных, наших успехах, следует сказать о людях, имена которых никогда не появляются в титрах картин, но которые ведут большую и серьезную работу по внедрению техники в производстве, повышению технических качеств снимаемых фильмов. Это операторы Вахевич, Шкуркин, Филатов, работающие в области комбинированных с'емок, начальник группы комбинированных с'емок Зандберг, механик Урбан и другие.

Работа операторского отдела несколько тормозится тем, что нам очень часто приходится вариться в собственном соку. К сожалению, на ленинградской киностудии Ленфильм нам не к кому обратиться за раз'яснениями, в частности по вопросу о рирпроекции нам пришлось провести трехмесячную упорную работу для выяснения шага перфорации пленки, что имеет колоссальное значение в рирпроекции, в то время, как в Америке все эти вопросы давно разрешены.

Нам кажется, что намечаемые в последнее время командировки специалистов в Америку должны способствовать также и решению вопросов, касающихся комбинированных с'емок и организации и эксплоатации аппаратуры. Должно быть налажено серьезное изучение техники американской кинематографии.

При операторском отделе Ленфильм создан операторский совет, решающий все вопросы техники операторской работы. Бесспорно, что организация такого совета из опытных и ведущих операторов студии сыграет большую роль в вопросах операторского мастерства. В последнее время снижено внимание к этим вопросам. Назрело время организовать специальный журнал для операторов, в котором ставились бы кардинальнейшие вопросы, интересующие не только операторов, но и многочисленную армию работников, имеющих отношение к технике и мастерству операторской работы.

Шеф-оператор А. ГИНЦБУРГ.

Откровенный разговор

ОБСУЖДЕНИЕ СТАТЕЙ «ПРАВДЫ» В ДОМЕ КИНО

— Когда нечего сказать, лучше совсем молчать — видимо этой старой истины придерживалось руководство ГУК в течение двух месяцев, никак не реагируя на материал, помещенный в «Правде» и других центральных газетах.

Кинематографическое руководство не пыталось внять голосу большевистской критики, выяснить и разобраться, в чем причины частых неудач кино. Оно не пыталось наметить совместно с кинообщественностью выход из трудностей и способы преодоления большого отставания нашей кинематографии.

Надо отметить, что и творческая общественность также недопустимо медленно реагировала на серьезнейшие вопросы, поставленные советской печатью.

Только сейчас, с большим опозданием кинематографисты приступили к обсуждению статей «Правды».

Первого слова в этой дискуссии, естественно, ожидали от руководства. Каждого интересовало, какие выводы оно сделало из сигналов печати.

Дискуссию открыли без докладчика, ибо, по заявлению работника ГУК тов. **Брук** — «некто» должен был сделать доклад, но у него не нашлось для этого свободного времени. И во второй вечер ГУК не сделал собранию исчерпывающего сообщения о своей точке зрения и о дальнейших перспективах работы. Это придало совещанию несколько странный характер — отсутствовали люди, которые должны были сделать практические выводы из выступлений.

На справедливый упрек тов. **А. Довженко** — «люди боятся писать в газетах. Они опасаются выступать, если рискуешь навлечь на себя гнев руководства» — кинематографисты ответили выступлениями, в которых горячо и искренно говорили обо всем, что наболело, что мешает нормальной работе.

Самокритика, которая не в большом почете в кинематографии, на сей раз звучала во всех выступлениях. Аудитория с одобрением отнеслась к заявлению тов. Довженко. «Неверно, когда руководство ГУК реагирует на критику, как на личный выпад». Многие из выступавших подчеркивали, что никто не пытается противопоставлять творческую среду руководству и наоборот. Суть в том, чтобы общими усилиями преодолеть узкие места, которые сейчас задерживают развитие кино.

Тов. Довженко в своем выступлении сказал: — Киноработники недовольны существующими взаимоотношениями между творческими работниками и руководством.

Об этом же говорит и тов. **Б. Барнет.** Он приводит замечательный пример: — Товарищ Л. М. Каганович недавно послал машинисту письмо, в котором нарком интересуется, как и где тот собирается отдыхать. Почему же, — спрашивает Барнет, — руководители ГУК не имеют времени опросить нас, как мы себя чувствуем, что делаем и о чем думаем. Я потратил пять месяцев на попытки попасть к т. Шумяцкому.

Немалую долю вины за неполадки возлагает тов. Довженко на творческую среду: — Мы стали хуже, — говорит он. — У нас нет настоящей, творческой дружбы, мы перестали радоваться успехам своих товарищей и, что особенно недопустимо, ряд кинематографистов ударился в политиканство. Мы должны бороться за оздоровление нашей творческой среды, за товарищеские, искренние отношения. Это в значительной мере зависит от нас самих. Далее оратор говорит о проблемах, которые были поставлены в «Правде».

— У нас неблагополучно с кадрами. Нам нужны свежие пополнения.

Довженко подвергает критике существующую систему работы с кадрами. От слушателей академии ВГИК требуют, чтобы они сразу стали мастерами. Это не так просто. В Киеве работали два вгиковца, студия им дала плохие сценарии, а ГУК прислал дирекции записку: допустить товарищей к работе, при условии, если их пробные картины пойдут на экран. Так работать с кадрами нельзя. Больше внимания, заботы и чуткости нужно проявлять к людям, а главное, надо открыть дорогу новым людям, желающим притти в кино.

Большинство выступающих отмечало, что неполадки рождаются из-за неправильной организационной структуры кинематографии. Бюрократизм и ведомственность недопустимы вообще в советской системе, а тем более в искусстве. Бюрократизм аппарата ГУК порождает ненормальности в творческой жизни студии.

Тов. **Дзиган** говорит: — Фактически единоначалия в студиях нет. Руководство ГУК занимается ненужной опекой, растрачивая внимание на мелочи. Директор студии по положению отвечает за десятки картин, но не имеет права самостоятельно выпустить даже... рекламную афишу. Разве это единоначалие? Имеются директора и продюсеры, способные самостоятельно руководить студиями на тех же основаниях, что и директора предприятий других отраслей хозяйства. В студии должны решаться вопросы производства. При таком положении мы не будем ходить по каждому пустяку в ГУК.

Сильно усложнившиеся задачи сегодняшнего дня требуют не бумажных методов руководства, не канцелярского решения вопросов искусства в отрыве от творческой среды. Руководить надо вглубь. Надо знать производство, болеть его нуждами, оперативно ему помогать. В свете этих задач старые методы руководства, в которых преобладает администрирование, сегодня нас, творческих работников, — не удовлетворяют.

Можно ли сказать, что в студиях все плохо? Нет, нельзя.

Тов. Дзиган правильно отмечает: — В студиях много положительного, у многих есть подлинное умение работать, имеется и неплохая техническая база. Плохо одно — неправильны методы планирования.

Верно ставит вопрос тов. **А. Медведкин:** — ГУК должен наладить работу с режиссурой и драматургами, обеспечивающую их творческий рост. Но он этим не занимается, руководство стеной отгородилось от кинематографистов. А ведь ему есть о чем говорить с творческими работниками. Почему руководство студии Мосфильм нашло с нами общий, близкий язык? Не случайно, что в последнее время на Мосфильме имеются положительные сдвиги. Это результат правильного руководства дирекции студии. Оно завоевало авторитет, мы считаемся с каждым его указанием, ибо у нас существует взаимное, творческое и товарищеское понимание. Товарищ Медведкин отмечает также, что и газета «Кино» не завоевала еще в среде кинематографистов того авторитета, который ей надлежало бы по праву иметь.

— Творческая общественность должна решительно бороться с неполадками в кинематографии, — говорит тов. **Вовсы.**—Дело не только в неудовлетворительных методах руководства. Совершенно очевидно, что у нас нет настоящей активной, творческой среды. Иначе бы не прошел мимо киноработников ряд фактов, заслуживавших пристального внимания.

Комитет по делам искусств в свое время принял решение о плане второго полугодия 1936 г. Более двух месяцев этот план не обсуждался в студиях. Он оставался ведомственным документом, а план должен был быть доведен до каждого работника студии. На выполнение плана надо было мобилизовать всех.

Не менее характерный факт — росчерком пера уничтожены творческие секции. Это проглотили молча. Творческая общественность никак не реагировала на ликвидацию секций. Слабость самокритики в кинематографии благоприятствует проявлению бюрократизма.

— Решающее звено кинематографии — студия, — говорит тов. Вовсы, — Следовательно необходимо обеспечить руководителям студии максимально возможную самостоятельность в их оперативной работе. Надо бороться за принципиальную, глубоко идейную атмосферу в кинематографии, которая бы способствовала созданию полноценных, интересных кинопроизведений.

О творческой среде говорит в основном и тов. **Донской:** — Не так давно кинематографисты ходили к своему зрителю, ходили на крупнейшие заводы, нас заслушивали на собраниях, давали нам советы, указывали на ошибки. Эта была непосредственная связь со зрителем и она оплодотворила творческую среду. Тогда были большие творческие порывы, страстные споры. Сейчас мы «оказенились». Говорим спокойно и бесстрастно о вопросах, решающих нашу творческую жизнь. Тов. Донской приводит характерный факт бюрократизма ГУК. Директор одной из отдаленных киностудий специально приезжал два раза, пробыл в Москве около двух месяцев и за это время никак не мог попасть на доклад к руководству...

Подробный анализ работы кинопроизводства сделал тов. **Дубровский.** Он ознакомил аудиторию с цифрами и фактами, лишний раз подтверждающими неблагополучие в кинематографии. Тов. Дубровский указывает: — Стало системой, что ГУК всякий раз сокращает свои производственные планы. Не было случая, чтобы он их перевыполнил. В 1936 году, кроме «Наталки-Полтавки», не вышло на экран ни одной из картин, пущенных в производство в этом году. Все картины — переходящие. В прошлом году выпускались фильмы, начатые производством в 1934 г. И так из года в год...

Все выступавшие сходились во мнении, что студии нужно укрепить компетентными консультантами. Студия должна получить больше прав и возможностей. Многие горячо отстаивали идею организации творческих студий по типу мастерской С. Юткевича. Возглавлять работу таких студий должны наши лучшие мастера.

ГУК должен быть гибким и оперативным штабом, оказывающим помощь студиям и творческим работникам. Его аппарат нужно укрепить авторитетными работниками, знающими искусство, творческую среду.

Осуждение и протест аудитории вызвало типично ведомственное и путанное выступление тов. **Фартучного** (консультант ГУК). Тов. Довженко правильно характеризовал это выступление, как «попытку внести деморализацию в аудиторию».

Фартучный «обижен» за кинематографистов. Он апеллирует к общественности: — Довженко сказал нам, что вы стали хуже, чем были, он называет вас политиканами, а вы молчите.

Аудитория протестует против такой демагогической и несерьезной постановки вопроса.

Суровое осуждение присутствующих вызвал и другой «трюк» оратора. — Когда в Доме кино, — говорит он, — критикуются произведения режиссеров, то критика обрушивается на средних работников. Больших мастеров не критикуют по-настоящему.

Справедливо указал незадачливому оратору тов. Донской: — Кинообщественность никому не позволит расколоть кинематографическую среду на «больших» и «маленьких». Все мы одинаково кровно заинтересованы в процветании советского киноискусства.

Выступление тов. Фартучного показало, что смысла статей «Правды» он не понял. Его критика выступлений тт. Довженко и Дзигана была направлена к тому, чтобы смазать остроту и значительность поставленных в печати и на дискуссии вопросов. Аудитория дала достойный отпор этой неудачной попытке.

Путаным было и выступление тов. **Дайреджиева.**

Единственный представитель руководства ГУК, присутствовавший на дискуссии, зам. начальник ХПО тов. **Брук,** начал свое слово с заявления: — Это не официальное выступление от имени ГУК и я не собираюсь здесь рассеять все сомнения и вопросы, вызванные статьями в газетах.

Заявление Брука вызвало полное недоумение собрания.

Вся речь тов. Брука, которого аудитория все же рассматривала как официального представителя ГУК, отличалась неубедительностью и бессодержательностью. Тов. Брук не дал четкой, принципиальной оценки ни одному из затронутых на дискуссии вопросов. Присутствующие были неудовлетворены выступлением тов. Брука. Но даже и он принужден был признать, что планы ГУК и, в частности, план текущего года составлялись бумажно-бюрократическим методом и с самого начала были нереальны.

Развернувшаяся дискуссия сыграет большую роль в укреплении фронта киноискусства.

Прямые, честные выступления тт. Довженко, Дзигана, искренние высказывания других киноработников показали, что вся кинообщественность горячо переживает имеющиеся неполадки и страстно стремится к их устранению. При правильной организации и принципиальном руководстве нашей творческой средой можно добиться гораздо больших результатов в работе кино, чем те, которые мы имеем сегодня.

В дискуссии пока не выявилось отношение ГУК ко всем затронутым вопросам. Однако глубокий, живой интерес, вызванный статьями «Правды», в творческих кругах не может быть приглушен ведомственным и безразличным к ним отношением.

Дискуссия продолжается. В ней должны принять участие широкие творческие круги. Писателю, режиссеру, актеру, оператору, композитору, работнику производства — всем есть что сказать. Надо внести ясность в положение. Разрешение всех наболевших вопросов и создание настоящей творческой атмосферы обеспечат успехи советской кинематографии в юбилейном году.

Воздух нового мира...

Беседа с Лионом **Фейхтвангером**

— Я медленный работник, — сказал он одному из своих посетителей.

— Как же вы в таком случае успели написать столько превосходных книг?

— А у меня было достаточно времени, мне уже 52 года...

С этого началась наша беседа с Лионом Фейхтвангером, на-днях прибывшим впервые в Советский Союз.

— Я беру в своих исторических романах то, что в прошлом перекликалось с нашим временем. Читатель должен ощущать именно эту общность, а не параллели.

Этого не поняли, — говорит Фейхтвангер, — при постановке в Англии фильма «Еврей Зюсс» по моему одноименному роману. Фильм поставлен был с большой помпой режиссером Лотар Мендес в фирме «Бритиш-Гомон», с Конрадом Вейд в заглавной роли. Успеха фильм не имел. Основные причины неуспеха—чрезмерное обилие материала, механически перенесенного из романа, и увлечение костюмом, т. е. внешним выражением эпохи.

Хороший роман, — заявляет Фейхтвангер, — должен содержать материал по крайней мере на 10 хороших фильмов. С этой точки зрения я хочу подойти к написанному советским автором в духе моей книги сценарию «Семья Оппенгейм». Главная задача — экономно отобрать материал, тогда лишь может получиться хороший фильм.

Фейхтвангер считает, что другой, написанный советским автором сценарий по книге «Успех» меньше соответствует его замыслам.

Интересно в связи с этими высказываниями известного романиста привести и его рассказ о странной «судьбе» того же «Еврея Зюсса». Первоначально «Зюсс» был написан как пьеса и шел с успехом на немецкой сцене. «Но я почувствовал, — говорит автор, — что не все в пьесе сказано, и сел писать роман». Впоследствии, когда пьеса, еще до фашистского режима в Германии, была запрещена, английские драмоделы сочинили драму, использовав материал и пьесы и романа. Теперь в Англии же «Зюсс» предстал на экране.

Фейхтвангер опять и опять подчеркивает тенденцию в современных романах — добиваться историчности, а в исторических — брать материал эпохи. Именно подчеркивания «костюма» в широком понимании он избегает в историческом романе, ибо костюм создает, по его выражению, «огромную дистанцию». А в историческом романе дистанции должны быть сведены к нулю.

С этих творческих позиций Фейхтвангер и мыслит себе работу над фильмом. Всего любезней его сердцу использование для экрана исторического материала.

— Скажем, современная художественная интерпретация большого исторического процесса, процесса Сократа, например, — импровизирует Фейхтвангер. — Я дал бы во вступлении краткий об'ективный обзор происшедшего, затем иллюстрировал бы последовательно обвинительный акт, показания подсудимого, показания каждого из свидетелей.

Так, в известной мере, «вскрыть черепные коробки» состоящих между собой в конфликте людей — вот, мне кажется, благодарная задача для фильма! И еще: дерзкий и анахронистичный Аристофан может дать превосходный материал для кинообозрения.

«В то время как остальные берлинские кино в этот час закрыты или сеанс проходит при незначительном числе зрителей, здесь у входа — скопление автомобилей. Полицейские зеваки. Фильм «Броненосец Потемкин» демонстрировался уже тридцать шесть раз, девять дней по четыре сеанса в день. Тридцать шесть тысяч берлинцев уже видели его. И тем не менее люди возбуждены, словно им сейчас будет показано нечто такое, чего ждет весь мир.

Кленк *)... и не думал поддаться общему волнению. Он ждал: фильм без композиции, без женщин, без сюжета; занимательность заменена тенденцией. Посмотреть такую штуку раз он уже попал в Берлин, конечно, следует, но на удочку киноспекулянтов, раздувающих эту сенсацию, он не попадется.

. . . .

... Кленк сидит совсем тихо. У него захватило дыхание, этот огромного роста человек сидит тихо, как мышь. Бессмысленно было бы запретить это. Оно существует, мы вдыхаем это вместе с воздухом, это другой, новый мир. Бессмысленно и глупо отрицать это. Приходится глядеть на это... это нельзя воспретить...».

Когда мы спросили Фейхтвангера его мнение о советских фильмах, он, избегая многословия, отослал нас к первой главе третьей книги своего романа «Успех», цитаты из которой мы и привели выше.

— Там, — мне думается, — говорит Фейхтвангер, — я достаточно ясно изложил свое отношение к советским фильмам вообще на примере «Броненосца Потемкина».

В этой главе Фейхтвангер изложил, собственно больше, чем свое отношение к советскому фильму. Вернее, излагая свое отношение к советскому фильму, он определил свое отношение к представляемому этим фильмом «другому, новому миру», который «мы вдыхаем вместе с воздухом».

ЕФ. БОРИСОВ.

*) «Кленк был Кленк, он был министром юстиции и полновластным хозяином в Баварии... В области юстиции проводил политику национальную».

«ПРАЗДНИК НАРОДОВ»

Есть вещи, о которых трудно говорить прозой. Нужны стихи. К таким вещам принадлежит новая работа коллектива 87 операторов и 3 режиссеров-монтажеров Союзкинохроники «Праздник народов».

Одиннадцать столиц СССР и Ленинград запечатлены на пленке в день праздника XIX годовщины Великой Пролетарской революции.

На экране — участники военных парадов и демонстранты — бойцы рабоче-крестьянской Красной армии и рабочие и крестьяне, готовые завтра стать бойцами. Каждый кадр — убедительное доказательство их нерушимого единства, каждый кадр — кипящая силой и радостью жизнь нашей страны.

Первые куски фильма звучат лирическим вступлением к большой героической симфонии. Из аулов, колхозов, селений степными дорогами, пустынными и горными тропами, лесными просеками, шоссейной гладью, стремительной прямизной железных дорог направляются в столицу своих республик люди, завоевавшие право на труд и отдых. Мелодия нарастает и медью и литаврами звенит кульминация вступления. Это — Москва.

Словно в широкие братские об'ятия принимает она посланцев мужественного испанского народа. Приподнятые обеими руками, согнутыми в локтях и сжатыми в кулаки, здороваются они с Москвой. Вокруг них вьется спиралью карнавальный серпантин. Ураган приветствий, великая теплота международной солидарности...

В этом окружении образ председателя делегации Антонио Иерро Мурнэл, раненого в боях с интервентами и передвигающегося на костылях, приобретает трагическую силу, способную вызвать ненависть к фашистской своре и великую любовь к братскому испанскому народу.

Кадры встречи испанской делегации и монтаж этих кадров должны войти в нашу кинематографию как материал, по которому должны учиться работники художественных фильмов.

Патетика карнавальной встречи сменяется на экране полнейшей тишиной. Красная площадь — в ожидании парада.

Превосходный монтаж вводит в эту тишину шумную музыку. Фильм показывает проход товарища Сталина и членов Политбюро на трибуну мавзолея и встречу товарищей Кагановича и Микояна с испанцами. Прекрасно записанный звук боя часов Спасской башни усиливает общее напряжение.

Еще ни разу наши операторы не достигали такой блестящей с'емки выезда на площадь товарища Ворошилова и его прохода на трибуну. Еще не разу не доводилось слушать такой великолепной записи на натуре речи наркома обороны. Казалось, что четкое эхо каждой фразы звенит не только на Красной площади, но и на самых отдаленных окраинах Союза.

Документальная с'емка и запись перерастают в образную художественную категорию и создают зрительное впечатление: все народы слушают рапорт Стране Советов, вступающей могучим коллективом в XX годовщину.

И как бы в подтверждение слов наркома на экране развертывается величественная картина могущества нашей родины, демонстрация силы, железной воли, знаний, здоровья, талантливости, неувядаемой молодости нашего коллектива. Эти качества в танкисте, проезжающем по Красной площади в Москве, в девушке Нагорного Карабаха, пляшущей на улице в Баку, в моряках Каспийской флотилии, в народной артистке Байсеитовой, участвующей в демонстрации в Алма-Ате, в бакинских парашютистах, в детях Тбилиси, поющих аджарскую песню, в девушках Минска, едущих на автомобиле, украшенном лозунгом испанских работниц: «Лучше быть вдовой героя, чем женой труса».

Перед показом каждой новой республики действию предшествуют титры, удачные по своей лаконичности, дающие четкое представление о характере республики: Белоруссия — форпост западных рубежей, Киргизия — страна тучных стад, Азербайджан — страна черного золота, и т. д.

В каждой из республик большинство операторов работало с большой страстностью и увлечением. Многие из них показали уменье остро видеть, уменье подмечать особо типическое, пользоваться ракурсом и оригинальной композицией и не ради формальной изощренности, а с целью наибольшей выразительности явления.

К таким кадрам относятся Красная площадь, снятая с крыши Исторического музея, движение демонстрации в Баку, окаймленной национальной вязкой, песня тбилисских детей, старинный танец на конях на фоне графического фасада нового театра в Баку, танец белуджей, торжественное шествие «Красного треугольника», Кировского завода и Красногвардейского района в Ленинграде, колонна матерей, идущих с новорожденными детьми на руках, в Киеве.

В картине очень хороши крупные планы. Особенно запоминаются улыбка тов. Косиора и острый взгляд маршала тов. Егорова во время прохода Пролетарской дивизии, поворот головы улыбающегося делегата-испанца с последующим монтажем кадра, изображающего одного из военных атташе, смотрящего на пролетающие тяжелые бомбовозы. Случайный поворот, зафиксированный аппаратом, приобретает в монтажном ряду глубокое смысловое значение.

Режиссеры-монтажеры тт. С. Бубрик, С. Гуров и И. Сеткина проделали огромную работу. Они сумели найти среди 20 тыс. метров материала наиболее значительное, наиболее впечатляющее и организовать отобранное в ценное произведение кинематографического искусства. Вместе с ними делят успех и операторы, среди которых особенно хочется отметить тт. Белякова, Ошуркова, Небылицкого, Фомина, Ефимова и звукооператора Ренкова.

Есть в этой превосходной ленте и некоторые погрешности.

При очень удачном подборе музыкального фона и народных песенных мелодий (работа Д. Блока) досаду вызывают неожиданные обрывы произведения часто на половине музыкальной фразы с последующим скачком к новой вещи. Последнее связано с окончанием изобразительной темы раньше, чем закончена тема музыкальная. Очевидно необходимо найти соответствие единства времени фонограммы и изобразительного куска не механическим обрывом, а более тщательным подбором музыки по признакам темпа или увеличением монтажного куска.

Не все в фильме достаточно интенсивно по свету. Но это уже зависело от природных условий.

«Праздник народов» — волнующий документ наших замечательных дней.

В. УСТИНОВ

«Праздник народов» — фильм Союзкинохроники о праздновании XIX годовщины Октября. На снимке: слева направо председатель испанской делегации Антонио Иерро Мурнэл (г. Москва), народная артистка Куляш Байсеитова и заслуженная артистка республики Джандарбекова приветствуют демонстрантов (Алма-Ата), девушка танцует национальный танец (Баку).

«Ударом на удар»

Осень в Белоруссии...

Плодородные поля, сады. Богатый урожай — лен, конопля, яблоки. Льются чудесные мелодии белорусских песен. Это колхозники собирают обильные плоды трудов своих.

Близка граница. Об этом никогда не забывают белорусские трудящиеся. Они всегда на-чеку, ибо кто может поручиться, не захочет ли враг, — там, за пограничными столбами, — уже сегодня, вот в самые минуты радостного труда, коварно напасть на нашу страну, попытаться опустошить поля, сжечь сады, разрушить города, заглушить звонкие песни?

«Ударом на удар» производство Союзкинохроники. Мощным огнем артиллерия поддерживает наступление танков и пехоты.

Не страшен рокот внезапно появившегося над полями самолета, хоть и тревожно-призывающи сигналы сирены. Нет места страху, панике! Работа ни на минуту не должна прекращаться. Быстро и четко надевают колхозники противогазы, спокойно и уверенно продолжают они свою работу. Тут же готовые к отражению врага добровольные колхозные команды противовоздушной и противохимической обороны.

Самолет сконфуженно улетает восвояси. Ему тут делать нечего. Врасплох никого не застанешь.

Колхозники продолжают работу. Они знают, что самолет свой и что это лишь учебная тревога. Но не страшна и настоящая боевая тревога. Не страшна, ибо есть уверенность в своих силах. Не страшна, ибо тут же, и у границы, и вглубь от нее, расположены непобедимые части Красной армии — пехота, конница, танки, авиация, готовые в любой момент дать сокрушительный отпор любому врагу.

Так начинается новый фильм московской студии Союзкинохроники, сделанный на материалах кинос'емок осенних маневров 1936 года в Белорусском военном округе.

«Ударом на удар» — таково название и такова тема фильма.

Вслед за динамичным началом картины зритель видит изумительные сцены встречи трудящимися столицы Белоруссии — Минска любимого наркома маршала Советского Союза тов. К. Е. Ворошилова, встречи в колхозах прибывающих на маневры частей Красной армии, особенно дивизий советского казачества.

Колхозники накрыли столы прямо на улице. Столы ломятся под тяжестью яств. Жареные гуси, заливные поросята, пироги всех видов и размеров, горы яблок — все это радушно предлагается дорогим гостям—бойцам Красной армии. Кое-где это угощение превращается в импровизированный колхозный банкет с тостами и речами, где на взволнованную радостную речь молодого колхозника отвечает не менее взволнованной речью боевой комбриг.

Маневры начались. На маневрах присутствуют маршалы Советского Союза — товарищи Ворошилов, Тухачевский, Егоров, Буденный, руководители белорусского народа—товарищи Гикало, Червяков, Голодед.

Тов. Ворошилов наблюдает за ходом маневров, поспевая всюду, беседует с командирами и бойцами, знакомится с оборонительными сооружениями. Тут же в поле ему представляют членов военных миссий иностранных армий.

Воздушная разведка выясняет оборонительные сооружения противника. Трудная задача.

С самолета ничего не видно: лес, поля и только. Но в этом лесу, на этих полях затаилась грозная сила. Мощные танки, тяжелые орудия умело замаскированы под листвою деревьев. Противотанковые орудия, многочисленные пулеметы находятся... под землей! В нужную минуту они мгновенно появляются буквально из-под земли и, осыпав градом пуль и снарядов ошарашенного противника, немедленно исчезают под землей!

Последующие события в фильме нарастают одно за другим. Мощные сцены танковых атак, преодолевающих любые преграды, наступления пехоты, следующей за вулканическими огненными валами своей артиллерии, сменяются внезапными атаками из леса танков, конницы, тачанок. Безобидный до того лесок вдруг, как бурей, пригибается к земле. Это замаскированные танки, подминая под себя стволы деревьев, вырываются на просторы полей, чтобы проложить дорогу своей пехоте и коннице, подавить огневые точки противника. И когда, казалось бы, двигаться дальше нельзя, так как путь преграждают водные препятствия, танки без малейшей приостановки врезаются в реки, вздымая тысячи брызг. Волны перекатываются поверх башен танков, через смотровые щели они врываются во внутренность танка, окатывая холодным душем экипаж. Но отважны танкисты — им не страшны никакие препятствия! Задача должна быть выполнена!

Еще более захватывающи сцены воздушного десанта. Гордые соколы страны ведут в воздухе мощные самолеты. Миг — и сотни, тысячи бойцов воздушного десанта сползают с громадных крыльев самолетов и сдуваемые сильными потоками воздуха низвергаются, казалось бы, в бездну. Но так кажется только на один миг.

Вслед за этим все воздушное пространство до горизонта заполняется ослепительно белыми зонтами, мерно опускающимися на землю. Десант высажен, карты противника спутаны, фронты появляются там, где всего меньше их можно было ожидать...

«Вооруженная оборона нашей страны могуча и крепка на страх врагам, — говорил командир батареи капитан Казаков, выступавший от имени делегации Красной армии с приветствием VIII С'езду Советов СССР.

Сталинскую Конституцию мы будем защищать тысячами боевых самолетов, тысячами танков и могучей артиллерией. (Аплодисменты, крики «ура», возглас: «Товарищу Ворошилову «ура»).

Сталинскую Конституцию мы будем защищать хорошо обученной и вооруженной пехотой и лихой конницей.

Сталинскую Конституцию мы будем защищать линкорами, крейсерами, миноносцами и подводными лодками.

Вся эта могучая техника, созданная заботами товарища Сталина и врученная нам страной, находится в крепких, надежных руках наших доблестных красноармейцев, командиров и политработников рабоче-крестьянской Красной армии, беззаветно преданных делу Ленина—Сталина (бурные аплодисменты, овации, крики «ура»).

Товарищи, у советского народа есть что защищать, есть кому защищать, есть чем защищать (бурные аплодисменты, долго не смолкающие крики «ура», возгласы: «Да здравствует Красная армия!», «Да здравствует тов. Ворошилов, ура!»)».

Фильм «Ударом на удар» является прекрасной иллюстрацией к этой речи. Фильм показывает богатство и многообразие боевой техники Красной армии, показывает крепкие, надежные ряды наших доблестных красноармейцев, командиров и политработников, беззаветно преданных делу Ленина — Сталина.

Коллектив, работавший над этим фильмом — начальник киногруппы батальонный комиссар тов. Соколов, режиссер, заслуженный деятель искусств тов. Посельский, военный консультант полковник Верховской, сорежиссер Венжер, операторы Цейтлин, Кричевский, Давидсон, Ешурин, Коган, Ефимов, Лампрехт, Римарев, Фомин, Вейнерович, Блажков, Пингожин, Цеслюк, Скарре, Симонов, Марченко, Колсанов, Смирнов, Самгин, Широнин, Пужевич, умело заснявшие быстротечные события на маневрах в условиях близких к боевым, — достоин всяческих похвал.

Московская киностудия Союзкинохроники (директор тов. Кантор) сделала большое и полезное дело, сняв захватывающий фильм о непобедимой Красной армии, фильм, который, без сомнения, широким зрителем будет зачислен в фонд достижений советской кинематографии.

С. АСЛИБЕКЯН

«Мы можем спокойно встретить врагов»

«Фильм, в котором показаны маневры Красной армии, произвел на меня, как и на всех остальных, глубокое впечатление. Он дает нам уверенность в том, что мы можем спокойно встретить врагов, которые готовят нападение на мир и строительство новой страны».

ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР.

ФИЛЬМ О С'ЕЗДЕ

Операторы московской студии Кинохроники тт. Беляков, Ешурин, Доброницкий, Кричевский, Уадин и Семенов в продолжение восьми дней вели с'емки заседаний VIII С'езда Советов.

Были запечатлены на пленку слова исторической речи товарища Сталина. Всего синхронно заснято около 2000 метров.

Пять дней обсуждал С'езд доклад товарища Сталина. Пять дней операторы кинохроники снимали выступавших в прениях по докладу колхозников, стахановцев, представителей Красной армии, красного казачества, флота, авиации, науки и искусства. Перед об'ективами аппаратов прошли лучшие люди нашего многонационального Советского Союза — делегаты города Ленина, возрожденного Таджикистана, форпоста западных рубежей — Белоруссии, счастливого народа Армении, страны тучных стад и прекрасных пастбищ — Киргизии, солнечного Казахстана, далекой Кара-Калпакии... На пленку зафиксированы яркая, образная речь т. Литвинова, насыщенная замечательными фактами хозяйственного и культурного под'ема нашей страны, блестящая речь т. Молотова, многочисленные выступления делегатов с'езда. Почти все выступления записаны на звук.

6 декабря операторы кинохроники снимали на Красной площади демонстрацию — праздничное шествие ликующего народа, получившего новую советскую Конституцию. Синхронно были засняты выступавшие с трибуны тт. Шверник и Хрущев. В этот же день вечером были проведены с'емки народного гулянья в Центральном парке культуры и отдыха.

Из всего заснятого в эти дни материала предполагается сделать полнометражный фильм.

Монтаж фильма о работе Чрезвычайного VIII С'езда Советов поручен режиссерам московской студии кинохроники тт. Бубрику и Гурову.

Кадры с'емок демонстрации и народного гулянья в Центральном парке культуры и отдыха войдут также в очередные номера периодических изданий Союзкинохроники.

КИНОСЕАНС НА КВАРТИРЕ СТАХАНОВЦА

Кинотеатр «Орион» (Москва) организовал показ кинофильма на квартире у лучшего стахановца завода № 37. У кузнеца-стахановца тов. Шорикова собрались знатные люди кузнечного цеха во главе с директором завода тов. Гудновым и пред. завкома тов. Елизаровым. Всего присутствовало около 30 человек.

После деловой беседы, за товарищеским ужином, был продемонстрирован звуковой кинофильм «Огни большого города» (фильм этот выбрал для демонстрации сам тов. Шориков). Перед началом сеанса представитель дирекции кинотеатра тов. Грызлов рассказал о достижениях советского кино за 18 лет.

Показ фильма лучшим людям завода на квартире у Шорикова произвел большое впечатление. Проекция и звук были отличными. Установка передвижки в комнате заняла не более 10 минут.

После показа рабочие искренне благодарили инициаторов и просили повторить сеанс на вечере, который состоится вскоре на квартире у одного из стахановцев-орденоносцев завода.

Движущаяся реклама

Трест Мосгоркино приступил к устройству усовершенствованной световой движущейся рекламы на фасадах своих 34 кинотеатров. В первую очередь такой рекламой будет оборудован фасад кинотеатра «Художественный».

Справки в кинотеатре

Кинотеатр «Художественный» (Москва) открывает у себя в фойэ справочное бюро и бюро обслуживания.

Посетители смогут получить исчерпывающие сведения по всем вопросам, связанным с кино. Можно будет узнать, когда выпущен тот или иной фильм, кто его режиссер, кто занят в главных ролях. Дадут справку и о том, какие и когда новые фильмы будут выпущены на экран и т. д. Справки по вопросам кино будут даваться бесплатно.

Кроме того будут даваться справки и общего характера за плату по существующим в Мосгорсправке тарифу.

Диафильмы для елки

Фабрика диафильм треста Союзтехфильм готовит в продажу новогодние елочные диафильмы для детей дошкольного возраста. Выпускается шесть диафильмов: «Елка шуточная» — автор Введенский, художник Александрова, «Жук на елке» — автор Ивенсен, художник Александрова, «Три поросенка» — сценарий Атабековой, репродукция с фото Дионея, «Принц Щелкунчик» — обработка Гурьян, художник Александрова, «Как кот на аэроплане летал» — художник Евтан и журнал «Петрушкины новости».

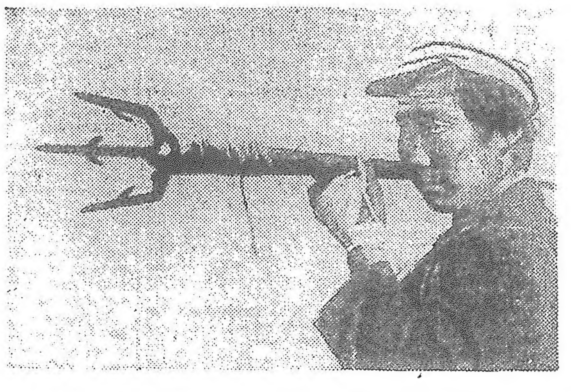
Страна на экране

В МОСКВЕ, НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ, В СРЕДНЕЙ АЗИИ, У БЕРЕГОВ ЧЕРНОГО МОРЯ РАБОТАЮТ СОВЕТСКИЕ КИНООПЕРАТОРЫ. ОНИ ФИКСИРУЮТ НА ПЛЕНКЕ ЯРКУЮ И МНОГОГРАННУЮ ЖИЗНЬ СОВЕТСКОГО СОЮЗА. БОЛЕЕ 150 КИНООПЕРАТОРОВ ШЛЮТ В ЦЕНТРАЛЬНУЮ СТУДИЮ СОЮЗКИНОХРОНИКИ КОРОТКИЕ КИНОСООБЩЕНИЯ, ПОХОЖИЕ НА ТЕЛЕГРАММЫ, КОТОРЫЕ МЫ ЕЖЕДНЕВНО ПРИВЫКЛИ ЧИТАТЬ НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТ. РЕДАКЦИЯ ВВОДИТ ОТДЕЛ «СТРАНА НА ЭКРАНЕ», В КОТОРОМ БУДЕТ РАССКАЗЫВАТЬ ОБ ИНТЕРЕСНЫХ СОБЫТИЯХ В ЖИЗНИ НАШЕЙ СТРАНЫ, ЗАСНЯТЫХ КИНООПЕРАТОРАМИ.

Памятник трибуну революции

Свято чтут память трибуна революции, верного сына партии, незабвенного друга и учителя трудящихся Сергея Мироновича Кирова жители города его имени, бывшего Елисаветграда. Жители Кирово открыли на-днях памятник тому, именем кого назван город.

Оператор Рылло запечатлел на пленке открытие памятника. На центральной площади города собрались массы трудящихся. На постаменте стоит во весь рост близкий и родной Сергей Миронович. В эту торжественную минуту у памятника проходили войска местного гарнизона, шли колонны трудящихся города. Над памятником летали самолеты.



Таежная экспедиция. Участник похода комсомолец Иван Аянка бьет острогой рыбу.

Учительница — ученица

Ранее утро в 24-й Куйбышевской школе. Детишки внимательно слушают любимую учительницу Зою Бакштанову. Немного позже Зоя Бакштанова сама превращается в ученицу. Происходит это на летном поле Куйбышевского аэроклуба.

Кинооператор Н. Славин зафиксировал вторую половину ее дня с неменьшей точностью, чем первую. Зоя одевает комбинезон и легко взбирается в кабину учебного самолета. Стартер спрашивает, готова ли она к полету. Гудит мотор. Зоя поднимает левую руку. В ответ ей машут флажком, самолет бежит по земле и почти незаметно взлетает вверх. Зоя Бакштанова летит над городом, над школой, где она несколько часов назад учила ребят, делает круги и возвращается на аэродром. Она одна из многих девушек-пилотов нашей страны.

По таежным тропам

Просторна тайга Дальнего Востока. Есть еще в ней места, где не ступала человеческая нога. Недавно группа комсомольцев дальневосточного пароходства совершила поход по таежным тропам. Некоторые этапы этого интереснейшего перехода запечатлел на пленке оператор А. Таммы. Он снял прекрасные виды Сихотэ-Алинского хребта, вершины которого покрыты снегами.

Зрители увидят, где берут начало две дальневосточные реки Иман и Бикин. Часть пути комсомольцы совершили по воде на плотах и местных лодках. Молодежь хорошо закалилась в этом походе, изучила незнакомые места. На фото изображен один из моментов похода.

Знатный сталевар Макар Мазай

На экране — панорама Мариупольского завода им. Ильича. Этот завод славится своими знатными людьми, борющимися за 60 тыс. тонн стали в сутки: молодым сталеваром Макаром Мазаем, которого недавно поздравил с большой победой на производственном фронте Серго Орджоникидзе.

Вот старый второй мартеновский цех. У печи Макар Мазай. Энергичное молодое лицо. Мазай следит за работой своей бригады. Достают пробу, выливают ее в маленький стаканчик, и бригадир проверяет качество стали. Она готова! Льется серебряная, блестящая сталь. Макар Мазай вытирает пот со лба, улыбается. Он доволен. В тот день оператор А. Балтухин был свидетелем того, как Макар Мазай снял с одного квадратного метра пода 14 тонн стали вместо семи.

«Небесная блоха»

Так называются крошечные самолеты. Вот стоит «небесная блоха» под крыльями большого самолета. Крошечный самолетик окружают конструктора, летчики, строители. Авиотехник Чулков легко оттягивает самолетик из-под крыльев большой птицы. Заводит мотор. В кабине летчик-испытатель Волков. Еще секунда, и самолет-лилипут, пробежав несколько десятков метров, плавно поднимается в воздух. «Небесная блоха», весящая всего 150 килограммов с мотором в 24 лошадиных силы мчится со скоростью 120 километров в час. Оператор В. Фроленко сопровождает самолет в воздухе. С другого аэроплана он снимает полет «небесной блохи».

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО НАУЧНОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

На-днях состоялось заседание инициативной группы по созданию Всесоюзного общества научной и педагогической кинематографии. Избрана временная рабочая комиссия, в которую вошли проф. В. Ф. Зеленин, Л. М. Сухаребский, Печалин-Перес (управляющий трестом Союзтехфильм) и другие. Основная задача общества — популяризация научной и педагогической кинематографии в массах, содействие продвижению популярно-научных и технических фильмов на широкий экран, производственная помощь творческим работникам, консультирование постановок и т. д. Филиалы общества намечено организовать во всех городах Союза.

Секции московского отделения общества создаются при Доме кино (производственная), при клубе хозяйственников им. Дзержинского (техническая), при Доме ученых (научной кинематографии), при ЦДКА (оборонная), при Доме рабпроса (педагогическая) и т. д.

Новые картины Мосфильм

Закончен производством фильм «Чудесница». Над картиной работала группа в составе: автор сценария и режиссер — **А. И. Медведкин**, ассистенты — **Пиотровский, Сааков и Клевайчук**, оператор — **Гелейн**, художник — **Меден**, звукооператор — **Свердлов**, композитор — **Л. Шварц**, главный администратор — **Закатов**. В главных ролях снимались артисты **З. Бокорева и Бугаевский**.

Работа закончена на месяц и десять дней раньше срока с отличными производственными показателями.

*

Режиссер **Ю. Я. Райзман** закончил картину «Последняя ночь». Авторы сценария—**Е. Габрилович и Ю. Райзман**. Ассистенты режиссера — **Васильев, Суркова и Широков**, оператор — **Фельдман**, звукооператор — **Богданкевич**, звукооформитель — **Евтеев-Вольский**, композитор — **Веприн**, художник — **Уткин**, главный администратор — **Вакар**.

От редакции

В газете «Кино» № 54 была помещена заметка «Сидим у моря»...

По сообщению коллектива «Самый счастливый» факты, изложенные в ней, не соответствуют действительности. От'езд актера тов. Соловьева в Москву не срывал производственного плана, так как руководству группы заранее было известно о предстоящей поездке. Во время отсутствия тов. Соловьева группа снимала об'екты, в которых он не должен был участвовать.

Тов. Зубов из Севастополя выехал после того, как отсняли все его планы.

Переданные в редакцию письма одного из работников группы, в которых были извращены факты, ввели автора заметки и редакцию в заблуждение.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ
ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО"
ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ НА 1937 год

Газета КИНО 5 РАЗ В МЕСЯЦ. Подписная цена: на год—12 р., на 6 мес.—6 р., на 3 мес.—3 р., на 1 мес.—1 р.

«СОВЕТСКИЙ ТЕАТР» 12 номеров в год. Подписная цена: на год — 30 р., на 6 мес. — 15 р., на 3 мес. — 7 р. 50 к.

«РЕПЕРТУАРНЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—18 р., на 6 мес.—9 р., на 3 мес.—4 р. 50 к.

«СОВЕТСКОЕ ФОТО» 12 номеров в год. Подписная цена: на год — 24 р., на 6 мес.—12 р., на 3 мес.— 6 р.

«ФОТОЛЮБИТЕЛЬ» 24 номера в год. Подписная цена: на год—6 р., на 6 мес.—3 р., на 3 мес.—1 р. 50 к.

«ИСКУССТВО» 6 номеров в год. Подписная цена: на год — 54 р., на 6 мес.—27 р.

«ТВОРЧЕСТВО» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—36 р., на 6 мес.—18 р., на 3 мес.— 9 р.

«ИСКУССТВО КИНО» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—42 р., на 6 мес.—21 р., на 3 мес.—10 р. 50 к.

«Советская кинофотопромышленность» 12 номеров в год. Подписная цена: на год—36 р., на 6 мес.—18 р., на 3 мес.— 9 р.

«БЮЛЛЕТЕНЬ ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ» На год — 9 руб., на 6 мес.—4 р. 50 к., на 3 мес.—2 р. 25 к.

Подписку и деньги направлять: Москва, 31, Кузнецкий мост, 21/5, Издательство «Искусство», расчетный счет № 150273 МОК Госбанка.

Подписка также принимается уполномоченными издательства, всеми почтовыми отделениями, Союзпечатью, отделениями и магазинами КОГИЗ'а.

ГОРЬКАЯ ПИЛЮЛЯ В СЛАДКОЙ ОБОЛОЧКЕ

Сектор капитального строительства ГУК подвел итог работы за три квартала. Годовой план строительства выражается в сумме 116 млн. руб. За три квартала выполнено работ лишь на 48,3 млн. руб. — 41,5 проц. плана. Чтобы целиком выполнить годовое задание, надо в четвертом квартале освоить огромную сумму — 67 с лишним миллионов!

Чем же об'ясняется этот недопустимый прорыв? Кто по мнению работников сектора капитального строительства виноват в этом? Оказывается, виноват Моссовет, так как он неоднократно менял строительные площадки. Наконец, виноват Госплан, плохо выделявший фонды строительных материалов, и т. п. Не отрицается и вина Союзкинопромстроя, хотя о нем отзываются более мягко и деликатно, чем о Госплане или Моссовете.

—Организационная и техническая слабость этой молодой строительной организации также является одной из причин невыполнения плана, — таково мнение стройсектора.

Предположим, что указанные выше «об'ективные причины» действительно помешали своевременно развернуть работы в начале года. Но чем же об'яснить явно неудовлетворительный ход строительства в третьем квартале, когда вопрос о лимитах был уже разрешен, сметы давно утверждены и успех дела зависел только от самих строителей? На этот вопрос сектор капитального строительства не отвечает. Попробуем разобраться сами.

В третьем квартале на стройках освоено 18,2 млн. руб., тогда как во втором, «менее благополучном» — на 19,1 млн. руб. По сравнению со вторым кварталом нисколько не улучшилось положение даже на основной стройке — казанской фабрике пленки, а на строительстве переславльской фабрики работа даже резко ухудшилась (во 2 квартале — 1,2 млн. руб., в 3 квартале — 0,6 млн. руб.).

Действительные причины прорыва надо искать ни в Моссовете, ни в Госплане. Они — у себя дома. «Молодая строительная организация» — Кинопромстрой — явно не справляется с работой. Аппарат Кинопромстроя (управление — в Москве) оторван от основной работы — в Казани. Проектировочные работы идут крайне медленно. Перепроектировка студии Союзкинохроники, например, заняла целых два квартала. На стройках — попрежнему текучесть рабочей силы, неорганизовано бытовое обслуживание, до сих пор не создан достаточный жилфонд.

Ни сектор, ни Кинопромстрой, несмотря на своевременные сигналы «Правды» и газеты «Кино», так и не перестроили руководства строительством.

Для ликвидации прорывов на строительстве были посланы работники в Белые Столбы (стройка фильмохранилища и др.) и на... Большую Полянку в Москве, где строится жилой дом ГУК. Для строительства пленочных фабрик в Казани и Переславле работников, видимо, нехватило, — туда были посланы... очередные циркуляры.

О своей важнейшей стройке — казанской — сектор капитального строительства ГУК вообще заботится очень своеобразно. Так, директором казанской фабрики назначен по совместительству директор ленинградской копировальной фабрики т. Хенкин. Непонятно, каким образом он сможет одновременно управлять двумя крупными предприятиями, находящимися более чем за тысячу километров одно от другого.

Осведомленность сектора капитального строительства ГУК о положении на стройках характеризует и следующий факт. На стройке московского жилого дома до 1 марта 1936 г. выполнили работ на 735 тыс. руб., при чем перерасходовали 364 тыс. руб.— почти 50 проц. Строительство вело управление делами ГУК. Однако руководство ГУК реагировало на это лишь 11 сентября, когда в специальном приказе было предложено привлечь виновных к уголовной ответственности. Итог строительства за три квартала — очень горькая пилюля. Чтобы возможно деликатнее преподнести ее руководству ГУК, сектор капитального строительства старательно обернул ее сладкой оболочкой. В кон'юнктурном обзоре сектора совершенно не говорится о качестве работ, о снижении стоимости строительства. Никакой самокритики! Наоборот, — ловкое жонглирование цифрами создает даже иллюзию некоего благополучия. Так, здесь припомнили, что за 9 месяцев 1935 г. на стройках было освоено 24.063 тыс. руб. За этот же срок в 1936 г. — 48.267 тыс. руб. — вдвое больше. Сейчас же делается такой приятный вывод: «Проведенные в 1935 г. руководством ГУК мероприятия по укреплению своего строительного фронта (создание Кинопромстроя, организация Госкинопроекта, принятие начальником ГУК непосредственно на себя руководства капитальным строительством) — дали указанные результаты...».

Но напрасно так умиляются чиновники из сектора капитального строительства. Естественно, что размах строительства кинопромышленности растет вместе с ростом страны. Они должны были бы обратить свои взоры на менее утешительный факт — на 41 проц. выполнения годового плана за три квартала, на недопустимый прорыв.

Вместо подслащивания горькой действительности сектор должен более оперативно руководить стройками. Темпы его работы ниже всякой критики. Почти полтора месяца понадобилось на то, чтобы подвести итоги работы за три квартала!

Докладами и резолюциями делу не поможешь, нужна конкретная, оперативная работа. Первоочередными мероприятиями по ликвидации прорыва мы считаем: немедленный перевод управления Кинопромстроя в Казань — на место основных работ, пересмотр и укрепление кадров, руководящих строительством, составление железного графика работ по важнейшим стройкам и прикрепление к ним ответственных работников ГУК.

До конца года времени осталось немного. Но взявшись за дело по-большевистски, положение на стройках можно еще коренным образом улучшить.

П. ПЕТРОВ.

10 декабря ПРЕМЬЕРА 10 декабря

В КИНО-ТЕАТРАХ МОСКВЫ:
ПЕРВЫЙ КИНО-ТЕАТР, УДАРНИК, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ФОРУМ, МЕТРОПОЛЬ, КОЛИЗЕЙ, МОСКВА, ЦПК и О, ОРИОН, ТАГАНСКИЙ, ШТОРМ, ДИНАМО

Автор сценария Н. Ф. ПОГОДИН.
Постановка режиссера Евгения ЧЕРВЯКОВА.
Композитор Ю. А. ШАПОРИН.
Директор производства З. Ю. ДАРЕВСКИЙ.
Шеф-оператор М. Е. ГИНДИН.
Оператор Б. А. ПЕТРОВ.
Звукооператор С. В. КЛЮЧЕВСКИЙ.
Ассистенты режиссера Е. В. БРЮНЧУГИН, Г. Л. СЛАВАТИНСКАЯ.
Художники Б. Г. КНОБЛОК, В. Г. ПАНТЕЛЕЕВ, М. М. КАРЯКИН.
Текст песен С. Я. АЛЫМОВА.
В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: В. Д. ЯНУКОВА, Н. М. ЕРМАКОВИЧ.
Заслуж. арт. респ. М. Ф. АСТАНГОВ.
Заслуж. арт. респ. Б. Г. ДОБРОНРАВОВ.
Заслуж. арт. респ. А. Н. ЧЕБАН.
Заслуж. арт. республ. М. М. ЯНШИН. Артисты: Б. Н. ТАМАРИН, Г. М. МИЧУРИН, П. А. ОЛЕНЕВ, К. Г. НАЗАРЕНКО, ЛЕВ ИВАНОВ.
Выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ

СМОТРИТЕ и СЛУШАЙТЕ НА ЭКРАНАХ СОЮЗА
НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ
СМОТРИТЕ и СЛУШАЙТЕ НА ЭКРАНАХ СОЮЗА

УДАРОМ НА УДАР

Сценарий В. К. ВЕРХОВСКОГО и Я. М. ПОСЕЛЬСКОГО ◆ Режиссер заслуж. деятель искусств Я. М. ПОСЕЛЬСКИЙ ◆ Сорежиссер Ирина ВЕНЖЕР ◆ С'емка коллектива операторов Союзкинохроники
Производство Союзкинохроники 1936 года.
Выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ

Уполномоч. Главлита Б—31668. Типография газеты «За индустриализацию». Москва, Цветной бульвар, 30.